جدید شعریات کا خاکہ

یہ واضح کرنا ضروری نہ ہونا چاہئے کہ غنائیہ نظم (Lyric) کی شعریت کا اشاریہ بنانے کی کوئی بھی کوشش صرف اس طلسمے میں کامیاب ہو سکتی ہے جس میں فن اور سائنس کو ایک دوسرے سے بالکل الگ رکھا جائے۔ کیوں کہ ایسا نہ ہونے کی صورت میں شعریات کے مخصوص اصولوں کی چھان بین کا انحصار ایک مہمل سوال پر ہو جائے گا۔ یعنی یہ کہ کسی بھی مفہوم میں سہی، اگر تمام علم ایک ہیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ کم سے کم اس مفہوم میں تو یقیناً ان علوم کے موضوعات و مقاصد بھی ایک ہی ہوں گے۔ اور پھر شعریات کے مخصوص اصولوں کا مسئلہ بے معنی ہو جائے گا۔ علاوہ بریں، یہ بھی واضح رہنا چاہئے کہ ایسے نظام فکر کے تحت بنائی ہوئی شعریات کے لئے یہ ممکن نہ ہوگا کہ وہ کسی فن پارے کے بارے میں اٹھنے والے تمام ممکنہ سوالات کے جواب دے سکے۔ وہ صرف انھیں سوالات کے جواب پر قادر ہوگی جو اس فن پارہ بہ طور فن پارہ کے بارے میں اٹھیں گے۔ یہ صرف امکانی نہیں بلکہ حقیقی صورت حال ہے کہ فن پاروں کے بارے میں مختلف سوالات اپنے اپنے طور اور طرز فکر کے اعتبار سے مختلف علوم کے تحت رکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً کوئی سوال جو کسی نظم کی وجودی حیثیت سے متعلق ہو، مابعد الطبیعیاتی سوال کہلائے گا۔ کوئی سوال جو نظم کی سماجی شعور خلق کرنے والی حیثیت کے بارے میں ہو، سیاسی سوال کہلائے گا۔ چوں کہ ان سوالوں میں شاعری کا مخصوص کردار نہ ہوگا، اس لئے دونوں میں سے کوئی بھی اس معنی میں شاعرانہ سوال نہ ہوگا جس معنی میں میں "شاعرانہ" کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں۔ کیوں کہ "وجود" یا "سیاسی کارآمدگی" ان اشیا کے متعلقات بھی ہو سکتے ہیں جنھیں "شعر" نہیں کہا جا سکتا۔ اور ان سوالوں کے جو بھی جوابات حاصل ہوں گے ان کا انحصار شعر کے مخصوص مزاج پر نہیں، بلکہ شعر اور کسی اور چیز کے تعلق پر ہوگا۔ علاوہ بریں، میرے نظریے کی رو سے یہ شعریات تجزیاتی اور استقرائی ہوگی اور چوں کہ موضوع و مقصد بحث کوئی فن پارہ ہی ہوگا، لہٰذا تمام دوسرے علم کے موضوع و مقصد کی طرح کسی فن پارے کا وجود اس کے بارے میں سارے علم سے پیش تر تسلیم کرنا ہوگا... بہ الفاظ دیگر میرے نظریے کی رو سے بنی ہوئی شعریات کا کام یہ نہ ہوگا کہ وہ نظمیں خلق کرنے کے بارے میں نسخوں اور تجاویز کا ایک سلسلہ ایجاد کرے، اور نہ یہ کہ وہ ایسے قوانین اور قواعد کی ایک فہرست تیار کرے جن کا اتباع نظمیں خلق کرنے کے لئے ضروری ٹھہرے۔ کیوں کہ اس شعریات کا اصل مزاج ہی یہ ہے کہ اس کا وجود اس وقت متصور ہوگا جب فن کار مختلف اسالیب و ذرائع اظہار پر اپنی قوت ایجاد صرف کر چکا ہوگا...

—— ایلڈر اولسن، ۱۹۴۲

(FIVE APPROACHES OF LITERARY CRITICISM

ED. WILBUR SCOTT)

شب خون

نومبر، دسمبر ۱۹۷۳ء

مدیر عقیل شاہین	ٹیلی فون ۳۵۹۲، ۳۴۹۶	جلد ۷، شمارہ ۸۷
مطبع اسرار کریمی پریس، الہ آباد	سرورق: ادارہ	خطاط: ریاض احمد
سالانہ بارہ روپے	فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے	دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

جدید شعریات کی جانب

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

دو نیم اجنبی لفظ

بلراج کومل

سفید آنکھ میں
جو سامنے ہے صرف ایک لفظ ہے
میں سامنے ہوں
اس لئے میں صرف ایک لفظ ہوں
یہ میں نہیں، یہ تو نہیں
ہر ایک شے جو دوسرے کے روبرو ہے
ایک دوسرے میں
نیم اجنبی سا صرف ایک لفظ ہے
یہ قید انجماد دائمی ہے

میں یہ سوچتا ہوں
تجھ سے میں بچھڑ سکوں تو آسماں میں گھر بناؤں گا
میں کائنات کا

شعور جاوداں ہوں منجمد میں کیوں رہوں
مری طرح تجھے بھی آرزوئے بال و پر کی بے صدا خلش
یہ نیم اجنبی سے لفظ
ایک دوسرے کو نوچتے ہیں روز و شب
نہ میں کثافت زمیں سے آج تک بچھڑ سکا
نہ تو غبار راہ سے نکل سکی

حروف منجمد کی سیج پر ہمارے جسم ہیں
یہ آتش رواں کے مدتوں سے منتظر ہیں
روزنوں میں کچھ نہیں
جو منظر طلوع اجنبی افق کے پار ہے
اگر کبھی ابھر سکا
ہمارے بعد بام و در پہ آئے گا۔

غزلیں

زیب غوری

شعلۂ موجِ طلب، خونِ جگر سے نکلا
نارسائی میں بھی کیا کام ہنر سے نکلا

تشنہ رنگی سی کی لہر لہو میں چمکی
جب تھا تری تو تصویر بھی گھر سے نکلا

سہمے دائرۂ خوف کے اندر سب لوگ
کوئی باہر، مگر موت کے ڈر سے نکلا

میں نے جیسے ہی ادھر پاؤں رکھا تھا کہ ادھر
سرسراتا ہوا اک سایہ کھنڈر سے نکلا

نہ زباں ہی مری ستار کا، ہے پائی بے رنگ
نہ کوئی لفظ ہی معنی کے اثر سے نکلا

میں نے دیکھی تھی سمت کے لیے پیدا مانا
کون دریا سی کے ہاتھ بھنور سے نکلا

عکس جیسی تھی تو آخر عکس آئینے میں رہے
یک ست بے ثمر کبھی گہر سے نکلا

شش جہت صحرائے بے آثار تھا
آسماں آئینے کی دیوار تھا

خامشی کی دھند تھی چھائی ہوئی
شہرِ جاں بے نقش و بے انوار تھا

میں یہ سمجھا دشمنوں کی زد میں ہوں
دشتِ شب میں حلقۂ اشجار تھا

سر چھپانے کو ملا نابود میں
ایک گھر جو بے در و دیوار تھا

ہر طرف دیوار سایہ تھی کھڑی
کیا پتہ، کیا جانے کیا اس پار تھا

کھینچنا بھی تھا مجھے اور ہر نفس
زہر میں ڈوبی ہوئی تلوار تھا

جا رہے تھے سر جھکائے سب کہیں
میں بھی ان میں تھا، عجب اسرار تھا

اپنے آگے کوئی منزل بھی نہ تھی
راستہ بھی زیب ناہموار تھا

ترقی پسند تحریک اور شاعری

فضیل جعفری

کسی بھی زبان اور اس کے ادب کے ارتقاء کا بہت کچھ انحصار نئی نئی ادبی تحریکوں اور نئے نئے ادبی رجحانات پر ہوتا ہے۔ ہر نئی ادبی تحریک متعلقہ زبان کے ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کراتی ہے اور اس میں موجود امکانات کو کھنگالتی ہے۔ بیسویں صدی چوں کہ سائنسی ترقی اور نتیجۂ زندگی کے ہر شعبے میں تیز رفتار تبدیلیوں کی صدی ہے اس لیے عالمی ادب بھی اس صدی میں نت نئی تبدیلیوں اور نئی نئی ادبی تحریکوں سے دوچار ہوا ہے۔ مگر چوں کہ ادب زندگی کا ایک ایسا حساس شعبہ ہے جو بہت دنوں تک ایک ہی طرح کے خیالات اور ایک ہی طرح کے رجحانات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے عام طور پر ادبی تحریکوں کی عمریں مختصر ہی ہوا کرتی ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پچھلے نو ستر بہتر برسوں میں مغربی ادبیات میں کئی ادبی تحریکوں نے جنم لیا۔ وہ بڑھیں اور پھلی پھولیں۔ ان سے وابستہ ادباء و شعراء نے اپنے اپنے طور پر زبان و ادب کی خدمت کی اور ایک خاص مدت کے بعد یا تو وہ تحریکیں اپنی طبعی موت مر گئیں، یا پھر دوسری زیادہ طاقتور تحریکوں کے ہاتھوں شہید ہو گئیں۔ واضح رہے کہ ان تحریکوں کے بانیوں اور حامیوں نے متعلقہ تحریک کی موت کے بعد مجاوری کرنے اور اعراس منعقد کرنے کا کام نہیں کیا۔ بلکہ آزادانہ طور پر اور کھلے ذہنوں کے ساتھ تخلیقی کاموں میں لگے رہے۔

دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو میں بھی پچھلے پچاس برسوں میں نئی ادبی تحریکوں کی تعداد تقریباً نہ ہونے کے برابر رہی ہے۔ ان تمام تحریکوں میں یقیناً سب سے زیادہ نمایاں، سب سے زیادہ طاقتور اور سب سے زیادہ موثر تحریک ترقی پسند تحریک تھی جس کے سیلاب میں اچھے اچھے لوگ بے طرح بہہ گئے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ شروعات سے ہی اس سلسلے میں بڑا کنفیوژن رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے متعلق، اس تحریک کے ایک اہم نمائندے رام بلاس شرما کا خیال ہے کہ "بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستانی ادیبوں کے قوم پرست خیالات میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ سول نافرمانی اور کانگریس کی طرف سے آزادی حاصل کرنے کی کوششوں میں ناکامی کے سبب ہندوستانی عوام کی سیاسی اور ثقافتی زندگی میں نمایاں انقلاب رونما ہوا۔ بائیں بازو کی جماعتوں کے قیام کے ساتھ ساتھ کسانوں اور مزدوروں کی تنظیمیں بنائی گئیں تاکہ یہ اپنے مطالبات کو تسلیم اور ملک کو آزاد کرانے کے لئے لڑ سکیں۔ ان حالات میں عظیم ادیب پریم چند کے تعاون سے کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔"[1]

رام بلاس شرما جو شروع سے ہی حالی قسم کے ترقی پسند رہے ہیں، دراصل یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک پوری طرح ہندوستانی فضا اور ماحول کی پیداوار ہے۔ اس سلسلے کی بحث کو تھوڑی دیر کے لئے ملتوی کرتے ہوئے یہ کہنا چاہوں گا کہ دیگر زبانوں کی طرح اردو کے لئے بھی، ترقی پسندی بالکل نئی چیز تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کردہ ادب نے یقیناً بزرگ شعراء اور ادباء کی قائم کردہ روایات کے مشمولہ زوال پر کاری ضرب لگائی تھی۔ چناں چہ اس تحریک کا استقبال کم و بیش اسی انداز میں کیا گیا جس انداز میں ترقی پسندوں نے نئی شاعری کا استقبال کیا۔ ترقی پسندوں کی شدید مخالفت کرنے والوں میں نمایاں حضرت جعفر علی خاں اثر، رشید احمد

---

[1] INDIAN LITERATURE : VOL I 1952

صدیقی، سیماب اکبر آبادی، خواجہ محمد شفیع، حامد حسن قادری اور اختر تلہری وغیرہ تھے
[illegible] نے ترقی پسندوں پر صرف ادب برائے زندگی کے پردے میں نوجوان لڑکیوں
کے اخلاق و کردار کو خراب کرنے کا الزام لگایا، بلکہ انھیں ترقی پسند شاعری میں دانت
پیسنے، بھینچنے، روٹیاں نوچنے، خون جلانے اور ڈکارنے کے سوا کچھ نظر نہیں آیا۔ ظاہر
ہے کہ ان غیر منطقی اور مضحکہ خیز اعتراضات کو یکسر نظرانداز کر دیا جانا چاہیے تھا مگر
ایسا نہیں [illegible] دو وجوہ سے۔ پہلی اور زیادہ اہم وجہ تو یہ تھی کہ ایک عرصہ تک خود
[illegible] ترقی پسندی کا صحیح مفہوم نہیں سمجھا تھا اور دوسری وجہ تھی کہ اس قبیل
[illegible] سمجھے جاتے تھے اور ترقی پسندوں
[illegible] ہونے کے باوجود اپنی کمزوریوں کے تحت لاشعوری
[illegible] بزرگوں کا منہ بند کرنے کی طرف سے پیش رفت کرے
[illegible] ترقی پسندی کوئی نئی چیز نہیں بلکہ ترقی پسندوں نے تو اسے صرف
[illegible] اردو ادب میں ترقی پسند عناصر غدر کے بعد سے
[illegible] جن کی جھلک ملتی ہے۔ یعنی ترقی
[illegible] کے زمانے سے یہ رجحان ادب میں
[illegible] حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، اقبال اور
[illegible] مستقل ہو گئے۔ مگر یہ تحریک
[illegible] ترقی پسند مصنفین کا ایک اعلان شائع
[illegible] کی حریت کی"[1] اسی طرح جب اختر تلہری
[illegible] لگایا تو احتشام صاحب نے یوں
[illegible] ترقی پسند ادب دونوں ایک
[illegible] اشتراکی ادب کے علاوہ کوئی اور دوسرا
[illegible] ترقی پسند تحریک کا دعویٰ
[illegible] اس تحریک کے سلسلے میں
[illegible] ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسند
[illegible] کے خلاف تبدیلی اور
[illegible] کا ایک حصہ ہے
[illegible]

ہوا یہ کہ سنہ ۱۹۱۷ء کے انقلاب نے ساری دنیا کے لوگوں کو متاثر کیا تھا۔ ابھی علم و ادب کے تعلق سے اسٹالن کے جارحانہ رویے کا پردہ فاش نہیں ہوا تھا۔ سارے یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام اور فاشزم کے خلاف بغاوت کی ایک عام لہر دوڑ رہی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ وہ سارے لوگ بھی جو مارکسزم سے براہ راست تعلق نہ رکھتے تھے اور نہ ہی کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ تھے، مارکسزم ہی کو ساری دنیا کی نجات کا واحد راستہ سمجھتے تھے۔ ان حالات میں جون سنہ ۱۹۳۵ء میں COMINTERN یعنی تھرڈ کمیونسٹ انٹرنیشنل کے سرمائے سے پیرس میں CONGRESS FOR THE DEFENSE OF CULTURE منعقد ہوئی۔ فاشزم کے انتہائی عروج کے زمانے میں اشتراکی ادیبوں کی یہ سب سے بڑی کانفرنس تھی۔ اسی کانفرنس میں آندرے ژید نے اپنے کمیونسٹ ہونے کا اعلان کیا۔ آندرے ژید کے علاوہ اس کانفرنس میں ویلڈو فرینک، ای۔ ایم۔ فاسٹر، آندرے مارلو، برتول بریخت، لوئی آراگاں، آلڈس ہکسلے اور بہت سے دوسرے روسی اور غیر روسی ادیب و شاعر شریک ہوئے۔ آندرے بریتوں کو کانفرنس کی کارروائیوں میں حصہ لینے کی اجازت نہیں دی گئی کیونکہ اس نے کانفرنس کے پہلے اجلاس کے شروع ہونے سے کچھ ہی دیر قبل ایلیا اہرن برگ کو طمانچہ مار دیا تھا۔ رینے کریول نے عین موقع پر اس لئے خودکشی کر لی کہ وہ اپنے سرریلسٹ دوستوں اور کمیونسٹوں میں مکمل سمجھوتہ کرانے میں ناکام رہا تھا۔ اسی کانفرنس میں (جہاں سجاد ظہیر بھی موجود تھے) منجملہ دیگر باتوں کے یہ بھی طے کیا گیا کہ دنیا کے مختلف ممالک میں ترقی پسند یعنی اشتراکی ادیبوں کی انجمنیں قائم کی جائیں۔ ہندوستانی انجمن ترقی پسند مصنفین اسی کانفرنس کا براہ راست نتیجہ تھی۔[1] اس کانفرنس کے علاوہ سجاد ظہیر پر لندن کے دوران قیام میں، یقیناً ان دانش وروں اور ادیبوں کا اثر پڑا ہوگا جن کی بہت بڑی اکثریت ان دنوں فاشزم کے خلاف اور اشتراکیت کی بقا کے لئے سخت جدوجہد کر رہی تھی۔ ان ادیبوں کے جذبات و احساسات کا اندازہ اس ایک جملے سے لگایا جا سکتا ہے: "ایک ادیب جو اپنی صلاحیتوں کے مطابق بہترین ادب تخلیق کرنا چاہتا ہے اسے سب سے پہلے سوشلسٹ ہونا چاہئے، اور اسے اپنی عملی زندگی نیز طبقاتی کش مکش میں ترقی پسند طبقے کا ساتھ دینا چاہئے۔"[2] اس قسم کے خیالات کا اثر قبول کرنے اور پیرس کانفرنس

[1] JURGEN RHULE · LITERATURE AND REVOLUTION P 365

[2] EDWARD UPWARD. THE MIND IN CHAIN P. 52

[illegible] سجاد ظہیر ہندوستان لوٹے تو انھیں یہاں بھی [illegible] حالات میں نوجوانوں، باصلاحیت اور پرجوش ادیبوں اور شاعروں کو ایک نیا آدرش مل گیا جو ایک طرف تو اردو کی زوال پذیر روایات سے بدظن تھا تو دوسری طرف ہندوستان میں عام بھوک، بیماری اور افلاس کے سبب اس کے دل و دماغ میں انگریزوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ اس طرح ان کے ذہن میں اشتراکیت اور ترقی پسندی دونوں کو قبول کرنے کے لئے پوری طرح ہموار تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ اشتراکیت نام ہے ایک منظم فلسفے اور ایک مخصوص نظام حیات کا اور اس سلسلے میں محض جوش و خروش سے کام نہیں چل سکتا۔ کاڈویل جیسے شخص کو اشتراکی بننے کے لئے مارکسی نظام فکر کا وسیع و عمیق مطالعہ کرنا پڑا تھا۔ ہمارے ترقی پسندوں کو نہ اس کی ضرورت تھی نہ لگن۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے شروعات سے مارکسی نظریات کی گہرائیوں کی بہ نسبت تحریک کے پھیلاؤ پر زیادہ زور دیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں سب سے پہلا قدم جو اٹھایا گیا وہ اس وقت کے با اثر اور باحیثیت ادیبوں اور شاعروں کو اپنے حلقۂ اثر میں لینے کا تھا۔ مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری، ساغر نظامی اور کئی دوسرے لوگ نہ صرف یہ کہ بورژوا طبقے سے تعلق رکھتے تھے بلکہ جذباتی اور عملی طور پر بھی ترقی پسندی سے ان کو کوئی سروکار نہ تھا۔ ادھر یہ حالت اور ادھر بین الاقوامی سطح پر مارکسزم کو پوری طرح CORRUPT کر دینے کی کوشش۔ لینن کے انتقال کے بعد روس میں اور اس کے توسط سے ساری دنیا میں اشتراکیت اور ترقی پسندوں کے معنیٰ بدل دیئے گئے۔ اس صدی کے ایک نہایت ہی مستند مارکسی نقاد نے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لینن کے انتقال کے بعد "اسٹالن اور اس کے[1] مقلدوں نے ادب سے اپنی سیاسی پالیسیوں کی حمایت کا مطالبہ کیا۔ اسٹالن کے دور اقتدار میں صرف سرکاری طور پر قابل قبول کردار، سچویشن، خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کی اجازت تھی، اور صرف وہی ادبی مواد پیش کیا جا سکتا تھا جو سرکاری پالیسیوں سے مطابقت رکھتا ہو، اور یہ کہ اس زمانے میں کسی بھی مسئلہ پر کھل کر بحث کرنا ممکن نہیں تھا۔" یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ اسٹالن نے اپنے دور اقتدار میں نہ صرف یہ کہ اپنے حقیقی یا مفروضہ دشمنوں کا خاتمہ کیا بلکہ اپنا امیج بنانے پر بھی بہت زور صرف کیا۔ اس نے اپنے بارے میں [illegible] کو بار بار دہرایا اور دوبارہ سہ بارہ لکھوایا تا وقتیکہ وہ [illegible] بن گیا۔ درحقیقت اسٹالن اپنے آپ کو، صرف روس بلکہ ساری دنیا کے عوام کا واحد نجات دہندہ ثابت کرنا چاہتا تھا۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے ذریعے اسٹالنزم کا یہ امیج ہندوستان بھی پہنچا اور وہ بہت جلد ہمارے ترقی پسندوں (جو مارکسی فلسفے سے واقف نہ تھے) کا عظیم ہیرو بن گیا۔ حالانکہ اس وقت تک روس میں مایاکوفسکی کی خودکشی اور ایسے ہی دوسرے واقعات نیز اسٹالن، ہٹلر مصالحت نے دنیا کے بڑے بڑے کمیونسٹوں کے دل دہلا دیئے تھے لیکن ہمارے ترقی پسند بغیر کچھ سوچے سمجھے اسٹالن کے قصیدے لکھتے رہے:

آج مرکز ہے تو امیدوں کا — خم ہے فرقِ جہاں ترے آگے
زلزلے مضمحل قدم میں ترے — دم بخود آندھیاں ترے آگے
ارتقا مطلق ترے دم سے — زندگی گام زن ترے آگے

آفریں کامریڈ اسٹالین
آدمیت کا پاسباں ہے تو
(کیفی اعظمی)

دشت و در گونج اٹھے کون مرا! اسٹالن
بحر و بر گونج اٹھے کون مرا! اسٹالن
چاک کرتی ہوئی دامن کو بہاریں نکلیں
ایک لمحے کے لئے رک سی گئی نبض حیات
زندگی چیخ اٹھی کون مرا! اسٹالن
مصر! یہ دھوم ہے کیا تیرے خریداروں میں
آگیا کون سا یوسف ترے بازاروں میں
خاک ایران ترے دل میں لگی ہے کس کی
ہند اے میرے وطن میرے ہمالہ کی زمیں
زلف بنگال میں یہ خم یہ ادا کس کی ہے
یہ دکن پہ ترے گل نار گھٹا کس کی ہے
سرخ ہے کس سے جبیں تیرے تلنگانے کی
کس کی ممنون ہے سرخی ترے افسانے کی

(جاں نثار اختر)

وغیرہ وغیرہ۔ صرف کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر پر ہی منحصر نہیں اردو کے کسی ترقی پسند شاعر کا مجموعۂ کلام اٹھا لیجیے۔ لینن، اسٹالن، ماؤ، چین اور روس کے بارے

[1] GEORGE LUCACS: WRITER AND CRITIC P.8

میں ایسے ہی مبالغہ آمیز بیانات کے ڈھیر مل جائیں گے۔ اس قسم کی ہیرو پرستی کا فطری اور نفسیاتی نتیجہ یہ نکلا کہ دھیرے دھیرے خود ترقی پسند شاعر اور ادیب اپنا اور اپنے دوستوں کا امیج بنانے کے مرض میں گرفتار ہو گئے۔ ان حضرات نے ایک دوسرے کے بارے میں جو کتابچے لکھے، ایک دوسرے کی کتابوں پر جو مقدمے یا تبصرے لکھے یا ایک دوسرے کے نام جس انداز میں اپنی کتابوں کو معنون کیا انھیں دیکھ کر ان حضرات کے اندر موجود "ہیرو کلٹ" جیسے سراسر غیر مارکسی رویہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر سردار جعفری نے اپنی طویل نظم "ایشیا جاگ اٹھا" کا انتساب یوں کیا ہے: "کرشن چندر کی حسین و جمیل کہانیوں کے نام! جو ایشیا کی جنگ آزادی کے خوبصورت ہتھیار ہیں۔" اور جواباً کرشن چندر نے اس نظم کو "ایشیا کی چار ہزار سالہ تاریخ و تہذیب کی تصویر" قرار دیا ہے۔ حالاں کہ جن لوگوں نے اس نظم کا سرسری مطالعہ بھی کیا ہے ان پر یہ بات واضح ہوئی کہ یہ ایشیا کی چار ہزار سالہ تاریخ و تہذیب تو درکنار خود ہندوستان کی تاریخ و تہذیب سے اس نظم کا کوئی گہرا تعلق نہیں ہے۔ کئی مقامات پر تو ماضی قریب کے تاریخی واقعات کو بھی غلط پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ہندوستان میں عوامی بغاوتوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ سردار لکھتے ہیں

انساں سیلاب کے ملے
پلٹ گئیں وقت کی ہوائیں
الٹ گئیں سلطنت کی چالیں
مغل شہنشاہیت کو مرہٹوں کے تیروں سے وہ بیچ ڈالا

جن لوگوں کو مغل مرہٹہ تعلقات کا ذرا بھی علم ہے وہ جانتے ہیں کہ مغل شہنشاہیت کو مرہٹوں کے تیروں سے بچانا ہی نہیں حتی الامکان بچانے کی کوشش کی۔ یہاں میں حقیقت کی نشاندہی [illegible] ایسے واقعات کے تعلق سے شروعات سے ہی ترقی پسندوں نے غیر مارکسی رویہ اپنایا تھا۔ اس کی [illegible] روس کی تقلید تھی [illegible] روس میں ١٩١٧ء کے انقلاب کے فوراً بعد [illegible] جیسے لگی تھی۔ مارکس کو یہ خیال کہ انقلاب سے کئی ترقی پسند ممالک وجود میں آئیں گے [illegible] سامنے آیا۔ مارکس نے یہ بھی [illegible] سے سلطنت کا تصور ختم ہو جائے گا کسی ملک کے پرولتاریہ وہاں [illegible] ہیں گے [illegible] کوئی مخصوص وطن نہیں ہوگا بلکہ ساری

دنیا کے پرولتاریہ ایک ہو جائیں گے اور یہ کہ مڈل کلاس ختم ہو جائے گا لیکن درحقیقت ہوا یہ کہ سلطنت کے خاتمہ کے بجائے روس میں بولشویک سلطنت دن بہ دن آمرانہ بنیادوں پر مضبوط ہوتی گئی۔ پرانے مڈل کا خاتمہ تو ضرور ہوا لیکن ٹیکنیکل ماہرین، انجینئرز، بزنس منیجر اور سرکاری افسروں پر مشتمل ایک نیا اور زیادہ خطرناک مڈل کلاس پیدا ہو گیا۔ لیڈر شپ پرولتاریہ کے ہاتھ نہیں آ سکی۔ حتیٰ کہ روس میں دھیرے دھیرے لفظ پرولتاریہ کا استعمال ہی ختم ہو گیا اور اس کی جگہ "عوام" نے لے لی۔ ان حالات میں روس اور روس کے زیر اثر دنیا کے دیگر ممالک میں جو ادب ترقی پسند ادب کے نام سے تخلیق کیا گیا اس کا بیشتر حصہ دراصل عوام کی بے کاری، مفلسی اور تکلیف دہ زندگی کو EXPLOIT کرنے کی کوشش سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اردو کے ترقی پسند شاعروں نے بھی کثرت سے اس قسم کی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ یہ نظمیں اپنے تمام معمولی پن کے باوجود ان جرائد میں نہایت ہی آب و تاب سے شائع ہوتی تھیں جن کے مالک یا مدیر ترقی پسند شاعر و ادیب ہوا کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان رسالوں میں کسی ایسے شاعر و ادیب کی تخلیق مشکل سے ہی شائع ہو سکتی تھی جس نے اپنے ترقی پسند ہونے کا باقاعدہ اعلان نہ کیا ہو۔ مارکسزم کی آڑ میں پارٹی ادب تخلیق کرنے کے رویے نے ذہنوں کو اس طرح بدلا اور ڈھالا کہ دھیرے دھیرے ترقی پسند اپنے وطن اور اس کے عوام کو ثانوی اہمیت دینے لگے اور روس کو اپنی طاقت کا واحد ذریعہ، ملکوں میں عظیم ترین ملک اور اپنی امیدوں اور آرزوؤں کا جیتا جاگتا مرکز سمجھنے لگے۔

یہ سوویت یونین محبت کی ناؤ، انسانیت کا لنگر
ہماری قوت، ہماری حکمت، ہمارا ساتھی، ہمارا رہبر (سردار جعفری)

مری نگاہ میں ہے ارض ماسکو مجروح
وہ سرزمیں کہ ستارے جسے سلام کریں (مجروح)

اسی زمیں نے کسانوں کی قدر جانی ہے
اسی زمیں پہ محنت کی حکمرانی ہے
یہ شاہ کی نہیں انساں کی راجدھانی ہے
اجڑ کے خود جسے انساں بسا رہے ہیں آج
(سرخ جنت: کیفی اعظمی)

... روس کی ... ادب ... [illegible]

محسوس ہوتا تھا کہ ساری دنیا کا نقشہ بدل کر رکھ دیا ہے، جو کوئی اور ملک نہ کر سکا۔ گوگول، ترگنیف، دستوئفسکی اور ٹالسٹائے، گوئٹے، ورڈزورتھ اور شیلی وغیرہ کی آوازوں کی طرح صدائے بازگشت یا ملاءِ بالا کی آوازیں نہیں معلوم ہوتیں۔ مثلاً ۱۸۸۸ء کے ... مارکس اور اینگلز کا نہایت ہی محبوب فن کار رہا تھا جس کا ذکر دونوں کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ورڈزورتھ اور شیلی کی شاعری میں مارکسی نقاد انقلابی رنگ تلاش کرتے رہے ہیں۔ کیٹس جیسا خالص جمالیاتی شاعر (جسے مجنوں صاحب غالباً وغیرہ میں شامل کرتے ہیں) کاڈویل جیسے کٹر مارکسی نقاد کے نزدیک عظیم شاعر تھا۔ لیکن ہمارے ترقی پسندوں نے ایسی باتوں کی پروا کبھی نہیں کی۔ ذہنی غلامی کی بدتر مثالیں شاید ہی کسی دوسری زبان کے ادب میں مل سکیں۔

قصہ مختصر یہ کہ اسٹالن، روس اور عملی اشتراکیت نے ترقی پسندوں کی اکثریت کو بری طرح مسحور کر رکھا تھا اور اردو میں ترقی پسند تحریک اس وقت تک رائج الوقت کی حیثیت رکھتی تھی۔ اس تحریک کا مرکزی فارمولا یہ تھا کہ لکھنے والا اپنے آپ کو مزدور طبقے سے شناخت کرے اور اپنی عملی زندگی نیز تحریروں میں طبقاتی کشمکش کو مرکزی حیثیت دے۔ ترقی پسندوں نے اس فارمولے کے لئے ایک ادبی اصطلاح بھی ڈھونڈ نکالی اور یہ اصطلاح تھی "اشتراکی حقیقت نگاری"۔ اسی فارمولے کے تحت میراجی، اختر الایمان اور راشد کو کہ جو اپنی ذہنی آزادی کسی مخصوص سیاسی نظام کے ہاتھوں بیچنے کو تیار نہیں تھے، رجعت پرست اور ہیئت پرست ٹھہرایا گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ فارمولا بھی قطعاً غیر مارکسی فارمولا تھا کیونکہ مارکس کی تحریروں میں نہ تو اشتراکی یا کسی اور قسم کی حقیقت نگاری کے متعلق کوئی مفصل بحث ملتی ہے اور نہ ہی مارکس نے اپنی تحریروں میں اشتراکی حقیقت نگاری کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ وہ شخص (مارکس) جس کے پسندیدہ لکھنے والے شیکسپیئر، گوئٹے، اسکاٹ اور بالزاک وغیرہ ہوں، کس طرح ادب کو اشتراکی یا کسی اور طرح کی مخصوص حقیقت نگاری کے کٹہرے میں بند کر سکتا ہے۔ سماجی میلانات کے تعلق سے ادبی حقیقت نگاری کی بحث اینگلز کے یہاں ضرور مل جاتی ہے لیکن اینگلز نے بھی کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ حقیقت نگاری ہی بہتر ادب کے اظہار کا واحد اسلوب ہے۔ ادب اور فن میں جمالیاتی عناصر اور حقیقت نگاری کے سلسلے میں

THE NEW AND THE OLD بحوالہ FROM KAUTSKY

متعلق اینگلز کی رائے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اینگلز نے اس ناول پر رائے دیتے ہوئے نہایت ہی واضح انداز میں اس بات پر زور دیا ہے کہ کسی جانب دار مقصد کی کھلی تائید ادیب کا منصب نہیں ہے۔ اینگلز کے خیال کے مطابق ادب کا بنیادی تعلق CONCERN سیاسی بیانات دینا نہیں ہے اور نہ ہی کسی ادیب کو اپنے سیاسی جوش و خروش سے اتنا متاثر ہو جانا چاہئے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے ہاتھوں میں کسی نہ کسی سیاسی مسئلے کا کوئی بنا بنایا حل دے دے۔ اشتراکی حقیقت نگاری کا رجحان دراصل ۱۹۳۲ء میں کمیونسٹ پارٹی آف سوویت یونین کے ہدایت نامے اور ۱۹۳۴ء میں سوویت ادیبوں کی پہلی کانفرنس کے انعقاد کے بعد ان ادیبوں کی طرف سے پھیلایا گیا جو حقیقت نگاری کے نام پر ادب کو اسٹالنزم کے پروپیگنڈے اور اسٹالینی عزائم اور مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔ ان لوگوں نے ادیبوں اور شاعروں سے مطالبہ کیا کہ وہ تاریخی صداقتوں کی فنی عکاسی کے ساتھ ساتھ مزدوروں کو ادب و شعر کے ذریعے نظریاتی تعلیم بھی دیں اور اشتراکیت کی تبلیغ کریں۔ یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ ترقی پسندوں کا اشتراکی حقیقت نگاری والا فارمولا (جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے) کسی بھی جمالیاتی سمت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا اور نہ ہی سیاست اور فن کے درمیان کوئی حد فاصل قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرح یہ فارمولا اس بات کی بھی وضاحت نہیں کرتا کہ کسی ادیب کی تحریروں میں عام طور پر سیاسی عنصر پایا جانا چاہئے یا صرف کسی مخصوص دور میں! مزید یہ کہ یہ فارمولا یہ بھی نہیں بتاتا کہ مزدور طبقے سے اپنے آپ کو شناخت (IDENTIFY) کرنے کا مطلب خود کو کسی سیاسی پارٹی سے شناخت کرنا ہے یا نہیں۔ بہرحال اشتراکی حقیقت نگاری والے فارمولے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند نقاد کسی ادیب یا شاعر کی فنی عظمت کا تعین کرتے وقت اس ادیب یا شاعر کی پارٹی سے وفاداری کو سب سے زیادہ اہمیت دینے لگے اور اس طرح یہ نقاد اپنے حقوق سے پارٹی کے حق میں دست بردار ہو گئے۔ ابتدا میں تحریک کی شکل خواہ مختلف رہی ہو لیکن دھیرے دھیرے یہ تحریک اشتراکیت کا آلۂ کار بن گئی اور تخلیقی و تنقیدی ادب جو پارٹی کی سرپرستی کرتا ہو اس کا آلۂ کار بھی ٹھہرا۔ سجاد ظہیر اور سردار جعفری جیسے ترقی پسندوں نے ترقی پسندی کے نام پر پارٹی کا ادب پیش کیا

PETER DEMETZ : MARX, ENGLES AND THE POETS P. 329

اور کرانا چاہا۔ ان حضرات نے ڈیلپنگ ورکنگ کلاس تصور کیا، اشتراکیت کو مارکسزم کا نعم البدل جانا اور سوشلزم کا مطلب سوویت یونین سمجھا۔ انھوں نے انقلابی ادب کے وسیع معنی کو نظر انداز کر کے صرف ایسے ادب پر زور دیا جس کا مقصد پارٹی کے کاموں کو آگے بڑھانا تھا۔ بالکل اسی طرح انھوں نے پارٹی ادب اور طبقاتی ادب کو ایک دوسرے سے بری طرح خلط ملط کیا اور یہ بھول گئے کہ پارٹی ادب اور طبقاتی ادب دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ پارٹی ادب یک سطحی شے ہے جو افادی معروضیت سے آگے نہیں بڑھ پاتی جب کہ طبقاتی ادب کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ طبقاتی ادب (پارٹی ادب کی طرح) صرف مادی حال میں قید ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ ماضی اور حال دونوں کا شعور رکھتا ہے اور متضاد قسم کے خیالات و احساسات کے آزادانہ ٹکراؤ کی کھلی آزادی دیتا ہے۔ حقیقی طبقاتی ادب پوری انسانیت اور اس کے تمام اچھے برے پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی وسعت رکھتا ہے جب کہ پارٹی ادب ہر وقت ادب میں پارٹی کی تخلیق کرنے اور اس کا امیج بنانے پر ہی سارا زور صرف کرتا ہے۔ چوں کہ ہندوستان میں کمیونسٹ پارٹی اور ترقی پسند تحریک کم و بیش ایک ہی زمانے میں پھلیں پھولیں اور پروان چڑھیں اس لئے اس وقت جو ترقی پسند شاعری کی گئی وہ خطرناک حد تک باتیں بنانے کی جارحانہ اور خطیبانہ شاعری تھی۔

اتنا ہی نہیں بلکہ سردار جعفری، احتشام حسین، سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند نقادوں نے ہر اس شخص کو جس نے ان کے بتائے ہوئے پروگراموں کے مطابق شاعری نہیں کی، خلافت نگار، ہیئت پرست اور بورژوا ٹھہرایا۔ میراجی، منٹو، اختر الایمان اور راشد وغیرہ کی تحریروں میں فرار، شکست، خودی، بیزاری اور مریضانہ جنس پرستی جیسی صفات ڈھونڈی گئیں۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ شاعری تحریک نے نہیں بلکہ افراد نے کی۔ ان افراد کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے رہے جب ان کے لاشعور پر تحریک کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اور ان لمحوں میں جو شاعری تخلیق ہوئی وہ نہ صرف قابل قدر ہے بلکہ ہماری بہترین ادبی روایات کا حصہ ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہر زمانے کے نئے اور اچھے لکھنے والے اپنے پیش رو اور خصوصاً فوری پیش رو کی شاعری سے انحراف کرتے آئے ہیں کیوں کہ اس کے بغیر کسی زبان اور اس کے ادب میں نئے شعری رجحانات کا کوئی جواز نہیں رہتا۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنے زمانے کے نمائندہ لکھنے والوں کی حیثیت سے، اس وقت کے شعری ادب میں موضوعات، ہیئت اور شعری رویے کے اعتبار سے ایسے اضافے کئے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۳۵ء کے آس پاس جب فیض، مخدوم اور سردار وغیرہ نے شاعری شروع کی تو وہ کچھ اس قسم کی تھی:

شاید مری الفت کو بہت یاد کرو گی — اپنے دل معصوم کو ناشاد کرو گی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے — نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے
شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلو گی — شاید مری بے سود وفاؤں پہ ہنسو گی

(فیض)

حسن کی رنگیں ادائیں کارگر ہوتی گئیں — عشق کی بے باکیاں بے باک تر ہوتی گئیں
یاں مری بہکی ہوئی نظریں بھٹکتی ہی رہیں — واں نگاہیں اور زیادہ معتبر ہوتی گئیں
زندگانی اپنے نشتر آزماتی ہی رہی — ان کی نظریں نکیلی پار جگر ہوتی گئیں

(سردار جعفری)

اے حسن کے تاجدار آیا آیا — اے یار، اے غم گسار آیا آیا
او کار جہاں دراز ہو لٹو نہ چھیڑ — ہاں ہم سفر بہار، آیا آیا

(مخدوم)

ان اقتباسات سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ موضوعات، ہیئت، لفظیات، جارگن غرض کہ ہر لحاظ سے ان شعراء پر اردو کی روایتی عشقیہ شاعری کا اثر بہت گہرا تھا۔ اس وقت یہ لوگ کسی لحاظ سے اپنی کوئی انفرادی آواز نہیں رکھتے تھے بلکہ بہ حیثیت مجموعی یہ سبھی حضرات اقبال، جوش، اختر شیرانی اور عظمت اللہ خاں وغیرہ کے یہاں APPRENTICE SHIP کر رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی یہ بہت بڑی دین ہے کہ اس نے ایک طرف تو اس وقت کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو دنیا کے مختلف حصوں میں ہونے والی آزادی کی جد و جہد سے متعارف کرایا اور دوسری طرف یعنی ادبی سطح پر اس حقیقت کا احساس دلایا کہ ذہنی اور جذباتی طور پر زندہ رہنے کے لئے انھیں ایک آزاد ماحول اور غیر روایتی ادبی فضا کی ضرورت تھی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سیاسی اور ادبی مصلحتوں کی بنا پر اس وقت کے تمام ادیب اور شاعر مل جل کر اپنے تمام تر ادعا کے باوجود اہم ترقی پسند شاعروں نے دھیرے دھیرے اپنے آپ کو غیر روایتی ادبی سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش

کی۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ترقی پسندوں کے موضوعات (عام انسانی احساسات کے علاوہ) اس زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات سے براہِ راست تعلق رکھتے تھے اور اسی باعث ان کی موضوعاتی تحریریں عوام و خواص سبھی کے لئے ایک طرح کی جذباتی کشش رکھتی تھیں۔ نئے موضوعات سے ترقی پسندوں کو نقصان بھی پہنچا اور فائدہ بھی۔ فیض، مخدوم، سردار جعفری، مجاز، احمد ندیم قاسمی اور جاں نثار اختر وغیرہ کے یہاں ایسی نظمیں اور غزلیں خاصی تعداد میں مل جاتی ہیں جن میں نعرہ بازی اور بیانیہ لغویات سے گریز کیا گیا ہے۔ ان غزلوں اور نظموں کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ مذکورہ شعرا نے اپنے بنیادی اعتقادات کو نظر انداز نہ کرنے کے باوجود اپنے شعری محاسن کو سیاسی خیالات و نظریات کی براہِ راست زد سے بچا لیا ہے۔ یہ نظمیں اور غزلیں پارٹی ڈسپلن کی پابندی کرنے کے بجائے انفرادی اسلوب اور جداگانہ انداز رکھتی ہیں۔ ان نظموں اور غزلوں میں ایک ایسی تہذیب تو یقیناً ملتی ہے جو اجتماعی سطح پر عام انسانوں کے درمیان ایک تعلق اور رشتہ پیدا کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک ایسی فضا بھی موجود ہے جس میں افراد کو اپنے احساسات و جذبات کے انفرادی اظہار کی آزادی حاصل ہے۔

موضوعات سے قطع نظر ترقی پسندوں نے اردو شاعری کی مروجہ ہیئت میں جو تبدیلیاں کیں اور لفظیات، ترتیب نحوی، استعارات اور آزاد شاعری کی سطح پر جو اضافے کئے ان کی نہ صرف اپنی ایک مستقل حیثیت ہے بلکہ وہ اس لئے بھی اہم ہیں کہ انھوں نے ہیئت کے اعتبار سے نئی شاعری کے لئے راستہ ہموار کیا۔ اگرچہ بیسویں صدی کے شروع میں عبدالحلیم شرر اور ان کے بعد نذیر حسین انبالوی، غلام محمد طور، صادق علی خاں کاشمیری، عبدالرحمٰن بجنوری اور اوج گیاوی وغیرہ نے اردو شاعری کی ہیئت کو بدلنے اور اسے آزاد شاعری سے متعارف کرانے کی کوشش کی تھی، لیکن ایک تو یہ کہ یہ حضرات تخلیقی سطح پر معمولی حیثیتوں کے لوگ تھے اور ان کے کلام سے اس شعری اور تخلیقی قوت کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا جو کسی اور زبان و ادب میں کسی بڑے انقلاب کا سبب ہو سکے۔ اور دوسرے یہ کہ ان تمام حضرات پر (ان کی مغرب پسندی کے باوجود) روایات کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ آزاد نظم کبھی بھی ان شعرا کی داخلی ضرورت نہیں بن سکی۔ برخلاف اس کے ترقی پسندوں کی آزاد شاعری اردو شاعری کی مروجہ ہیئتوں اور بنے بنائے لسانی سانچوں کے خلاف نئے اذہان کے پرزور اور مؤثر احتجاج کی حیثیت رکھتی ہے۔ آزاد نظم جس میں کسی ایک بحر، ایک مخصوص وزن، مصرعوں کی یکساں طوالت جیسی خصوصیت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ترقی پسندوں کے ابلتے ہوئے جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے مناسب ہیئت تھی اور یقیناً ترقی پسندوں نے اس کے امکانات کو پوری طرح کھنگالا بھی۔

اب ایک آخری سوال ——— کیا ۱۹۶۸ء میں ترقی پسند تحریک یا انجمن ترقی پسند مصنفین کی کوئی ضرورت ہے ——— جی ہاں۔ دو طرح کے لوگوں کے لئے۔ ایک تو ان لوگوں کے لئے جنھوں نے برسوں سے اس تحریک کو ادبی تحریک نہیں بلکہ پیشہ کا ذریعہ بنا رکھا ہے اور دوسرے ان لوگوں کے لئے جو شاعری تو تخلیق کرتے ہیں مگر جن کے لئے تحریر شاعری سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور جو نئے شاعروں اور نئے نقادوں کو وقتاً فوقتاً یہ دھمکی دیتے رہتے ہیں کہ اگر ان کی خاطر خواہ تعریف نہ کی گئی تو وہ ترقی پسند ہو جائیں گے۔ گویا ترقی پسندی کوئی کھیل ہے کہ جب جی چاہا اختیار کیا اور جب جی چاہا الٹ دیا۔ ▲▲

۱؎ موضوعات اور ہیئت کے سلسلے میں تفصیلی مطالعہ کے لئے مندرجہ ذیل تخلیقات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے:

موضوعِ سخن، تنہائی، ایک منظر، زنداں کی ایک شام اور ملاقات: (فیض)
(ملاقات اردو میں شعری پیراگراف کی کامیاب مثال ہے)

اندھیرا، چاند تاروں کا بن، لختِ جگر، چارہ گر: (مخدوم)

نیند، پتھر کی دیوار، اودھ کی خاک حسیں: (سردار جعفری)

آوارہ، رات اور ریل: (مجاز)

راستے، ریستوران، خشک پتے، آزادی کے بعد: (احمد ندیم قاسمی)

خاکِ دل، آخری ملاقات: (جاں نثار اختر)

چپ رہو

محمد علوی

(شمس الرحمٰن فاروقی کے نام)

میں چپ ہوں
کئی سال سے کچھ نہیں کہہ رہا ہوں
نہ نظمیں نہ غزلیں
نہ خط لکھ سکا ہوں
عجب حال ہے
جیسے کہنے کو کچھ بھی نہیں ہے!
مگر یہ زمیں
آسماں چاند تارے
یہ ہنستے یہ روتے ہوئے لوگ سارے
یہ سب کہہ رہے ہیں
کہو کچھ نہیں تو ہمیں دیکھ کر کچھ کہو
اور میں سوچتا ہوں
کوئی نظم لکھوں
غزل اک کہوں
خط لکھوں دوستوں کو
مگر میرے اندر سے آواز آتی ہے علوی
عافیت کچھ نہ کہنے میں ہے
چپ رہو!!

نیند کا بچپن

محمد سلیم الرحمٰن

وہ گھر کے دروازے کی چوکھٹ پر چپ چاپ بیٹھا تھا اور اس کے اردگرد دور دور تک خاموشی تھی۔ اس گھر میں سے کبھی کبھار ہنڈیا میں چمچ چلنے کی آواز آجاتی تھی۔ سامنے میدان کے آخر میں ڈوبا ہوا سورج آسمان کو گہرا لال چھوڑ گیا تھا اور بادلوں کی دھجیاں کہیں لال، کہیں بھوری اور کہیں زرد تھیں، درخت چھوٹے اور کالے نظر آرہے تھے اور صبح کی بارش کا رکا ہوا پانی رنگین شیشوں کے ٹکڑوں کی طرح چمک رہا تھا — مگر دور دور تھا۔ جدھر درخت زیادہ تھے، ادھر گاؤں تھا؛ اور گاؤں کی طرف جانے والی کچی سڑک خالی پڑی تھی۔ اسے ایسا لگا جیسے سورج کے جانے سے دنیا خالی رہ گئی ہو، جیسے اس طوفان میں کے گزر جانے کے بعد، جسے وہ ہر شام گزرتے دیکھنے جایا کرتا تھا، واپس آتی ہوئی خاموشی خالی معلوم ہوا کرتی تھی۔ وہ کچھ سوچ نہ رہا تھا، بس آنکھیں کھولے دیکھ رہا تھا اور یہ محسوس کر رہا تھا کہ کہیں کچھ کمی ہے، کوئی چیز کھو گئی ہے؛ اور یہ جانتا تھا کہ یہ کھوئی ہوئی چیز جس کا کوئی نام نہ تھا، اس چونی جیسی ہرگز نہ تھی جو پچھلے دنوں اس سے کھو گئی تھی اور وہ پٹا تھا۔

کہیں گاڑی نہ گزر جائے، وہ اٹھا؛ اور بہت آہستہ آہستہ سڑک کی طرف چل دیا۔ ریل کی پٹری سڑک کے اس طرف تھی۔ راستے میں کئی مکان آتے تھے۔ ایک مکان کے پاس سے گزرتے ہوئے اس نے ایک آدمی کو دیکھا اور یہ سوال ایک دم اس کے ہونٹوں پر آیا: "سعید کہاں ہے؟" آدمی نے کہا: "بیٹے، سعید کو بخار آگیا ہے، اس لئے وہ کھیلنے نہیں آیا۔ اور میاں، تم بھی گھر جاؤ۔ جب دونوں وقت مل رہے ہوں تو اس طرح منہ اٹھائے نہیں پھرتے۔" اس نے "اچھا" کہا اور وہیں کھڑا ہو گیا۔ جب وہ آدمی اپنے گھر چلا گیا تو وہ آگے بڑھا۔

آخری مکان سے ذرا پرے ایک چھوٹا سا تالاب تھا۔ وہاں سفید کپڑے پہنے ایک لڑکی کھڑی کچھ دیکھ رہی تھی۔ اس نے کئی دفعہ اسے دیکھا تھا اور اس کا نام بھی جانتا تھا لیکن اس سے بات کرنے کو کبھی دل نہ چاہا تھا۔ اسے پاس سے گزرتے دیکھ کر لڑکی نے کہا: "آؤ، دیکھو، تالاب میں کون ہے؟"

اس نے لڑکی کے پاس کھڑے ہو کر دیکھا۔ تالاب میں ان کے عکس پڑ رہے تھے۔ "یہ تو ہماری پرچھائیاں ہیں" اس نے جلدی سے کہا: "دیکھو، میں اپنا ہاتھ ہلاتا ہوں؛ وہاں بھی ہلے گا، جیسے آئینے میں۔"

"ہاں، میں تو کبھی نہتی کرتی ہے۔" لڑکی نے ہنس کر کہا اور آنکھیں مٹکائیں۔ اسے کچھ کراہت سی آئی۔ بغیر سوچے سمجھے ایک سوال اس کے ذہن میں ابھرا: "آج تمہارے یہاں کیا پکا ہے؟" وہ بولا۔ "آلو گوشت" لڑکی نے جواب دیا۔ "آلو کیسی خراب چیز ہیں، مجھے آلو سے نفرت ہے۔" "آلو گوشت میں اچھے لگتے ہیں۔ مٹر کے ساتھ بھی۔ ہیں نا؟" وہ کچھ دیر چپ رہا: "تمہارا نام جمیلہ ہے نا؟ تم اس گھر میں رہتی ہو جس میں املی ہے؟" وہ چپ رہا تھا کہ کسی نے لڑکی کو آواز دی۔ وہ چلی گئی۔

ہوا چلنے سے جھاڑیاں سرسرا رہی تھیں۔ گاڑی کا دور دور تک پتا نہ تھا۔ لیکن جگہ جگہ پانی چمک رہا تھا۔ وہ بڑی مشکل سے اس کھمبے تک پہنچا جہاں کھڑے ہو کر وہ گاڑی دیکھا کرتا تھا۔ اس کے جوتے اور پائنچے بھیگ گئے تھے۔ اذان آخری آواز تھی جو اس سکوت میں گونجی تھی، لیکن وہ بھی زمین سے بہت دور اوپر آسمان میں تیرتی معلوم ہوئی تھی جہاں کوے سست رفتاری سے مغرب کی طرف اڑے جا رہے تھے۔

اندھیرا گہرا اور راستے غیر واضح ہو گئے اور مکان دور چلے گئے۔ آسمان پر کہیں کہیں ستارے ٹمٹمانے لگے۔ کھڑے کھڑے اسے ایک دو دفعہ یوں لگا جیسے سو گیا ہو۔ اس نے نیچے جھک کر دو کنکر اٹھائے، ایک سیدھے ہاتھ سے، ایک الٹے ہاتھ سے۔ وہ مٹھیوں میں ٹھنڈے اور چکنے اور گول سے تھے، آنکھوں میں آتی نیند کی طرح۔ اس نے کنکروں کو آنکھوں کے قریب لا کر دیکھا۔

گاڑی کا وقت پر نہ آنا کوئی نئی بات نہ تھی۔ کبھی کبھی تو وہ مایوس ہو کر گھر پہنچ جاتا تب گاڑی کے کدرے کی آواز آتی اور وہ اسے دیکھنے کی بجائے سننے پر اکتفا کرتا۔ کبھی گاڑی اس وقت آتی جب وہ پٹری سے خاصی دور جا چکا ہوتا۔ اتنی دور سے گاڑی دیکھنے سے اس کے مزے میں کچھ فرق آ جاتا ہے۔ وہ گاڑی کو بہت پاس سے گزارنا چاہتا تھا۔ "آج پھر گاڑی لیٹ ہو گئی ہے۔" اس نے دل میں کہا۔ اس نے بڑوں کو "گاڑی لیٹ ہو گئی" کہتے سنا تھا لیکن یہ اسے مہمل معلوم ہوتا تھا۔ اسے یہ افسوس تھا کہ اس نے گاڑی کو لیٹے ہوئے کبھی نہ دیکھا تھا۔

بدمزہ ہو کر وہ چل دیا۔ اس نے کنکر وہیں پھینک دیئے۔ ہر دس قدم بعد وہ احتیاطاً پیچھے مڑ کر دیکھتا۔ اس کے پائنچے اور جوتے کیچڑ میں سن گئے۔ گھر میں داخل ہونے سے پہلے وہ رکا اور سامنے کھڑے ہوئے برگد کو دیکھنے لگا۔ اس نے سوچا: "برگد سو رہا ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہ درخت تمام ہوتے ہی سو جاتے ہیں۔ کچھ کام تو کرتے نہیں جو تھک ہی جاتے ہوں۔ ہاں، ہمیشہ کھڑے رہتے ہیں اور سوتے ہوئے بھی کھڑے ہی رہتے ہیں۔" یہ بات اسے عجیب تر معلوم ہوئی۔ کھڑے کھڑے سو جانا! کھڑے کھڑے سوتے اس نے کسی کو نہ دیکھا تھا۔ لوگوں کو ہمیشہ لیٹے یا بیٹھے سوتے دیکھا تھا۔ البتہ ایک اس کی دادی ایسی تھی جس کے متعلق کبھی صحیح اندازہ ہی نہ ہوتا تھا کہ وہ سو رہی ہے یا جاگ رہی ہے۔

گھر میں داخل ہو کر اس نے سب سے پہلے نل پر جوتے اور پاؤں دھوئے اور پائنچے دھونے کی ناکام کوشش کی۔ پھر اس نے بغیر کسی وجہ کے اپنی کے تنے کو تھپتھپایا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا باورچی خانے میں پہنچا۔ نوکرانی جھکی ہوئی، چولہے میں پھونکیں مار رہی تھی۔ ماں پیاز کاٹنے میں مشغول تھی۔ "ماں، بھوک لگ رہی ہے۔" ماں نے حسب معمول ڈانٹتے ہوئے کہا: "تو میں کیا کروں۔ ایک گھنٹے بعد ملے گا کھانا، آیا سمجھ میں۔ اور جو صبر نہیں ہوتا تو مجھے کھا لے۔" اس کے برعکس نوکرانی نے اس کے ساتھ غیر معمولی نرمی برتی، کہنے لگی "بیٹا، ذرا صبر کرو۔ کم بخت لکڑیاں گیلی ہیں، سوئی سوئی آگ جل رہی ہے۔ دال دم آ جائے تو روٹی ڈال دوں۔ آ جا، بیٹا، یہیں بیٹھ جا۔"

وہ ایک موڑھی گھسیٹ کر نوکرانی کے پاس بیٹھ گیا اور فوراً یہ سوال اس کے ہونٹوں پر آیا: "کیا درخت رات کو سچ مچ سو جاتے ہیں؟" وہ اس طرح باتیں کرنے کا عادی ہو گیا تھا، بغیر کسی خواہش یا کوشش کے وہ کچھ نہ کچھ کہہ دیا کرتا تھا۔ "ہاں، رات کو انھیں نہیں چھیڑتے۔" نوکرانی نے دوپٹے سے آنکھیں پونچھتے ہوئے جواب دیا۔ اسے یوں لگا جیسے وہ رو رہی ہو۔ پھر اس نے اگلی بات پوچھی جو اس کے ذہن میں کچھ دیر سے اٹکی ہوئی تھی: "لیکن کھڑے کھڑے سو جاتے ہیں؟" "ہاں، اللہ کی قدرت ہے۔" "کبھی کسی کو دیکھا تو نہیں کھڑے کھڑے سوتے؟" اس نے فوراً اعتراض کیا۔ اتنے میں ماں جو اتنی دیر سے چپ تھی، آواز کو دبا کر غصہ بنا کر تیزی سے بولی: "کیا بحث کئے جا رہا ہے۔ اپنی ہی صورت دیکھو ہوتی آئینے میں، پوری کھلی سکے! تو تو سارے ہی دن سویا ہوا لگتا ہے۔ آنکھوں میں کیچڑ بھری ہوئی، جب دیکھو جمائیاں لے رہا ہے۔ کسی چیز کا ہوش نہیں۔ کھڑا ہے تو کھڑا ہے، بیٹھا ہے تو بیٹھا ہے۔ بس تجھے تو اس وقت ہوش آتا ہے جب بھوک لگتی ہے۔ ہوش آیا اور جھٹ باورچی خانے میں۔"

ماں جب چپ ہو گئی تو نوکرانی نے کہنا شروع کیا: "پیڑ تو خیر کھڑے کھڑے سو جاتے ہیں، میں تو آدمیوں کی بات کہتی ہوں، سوتے میں چلتے پھرتے رہتے ہیں۔ بیگم صاحب، ہمارے ماموں تھے ایک، انھیں بھی یہی مرض تھا، سوتے سوتے چھتوں پر پھرتے رہتے۔"

"اچھا، یہ قصے کہانیاں پھر کہہ لینا۔ دال ذرا دیکھو۔" باورچی خانے میں خاموشی چھا گئی۔ نوکرانی کی باتوں سے اسے ایک فائدہ ہوا۔ اس نے دادی کا معمہ اپنے طور پر حل کر لیا اور اس نتیجے پر پہنچا: دادی بھی سب کام سوتے سوتے ہی کرتی ہے۔ تبھی تو سونے جاگنے کا فرق پتا نہیں چلتا۔ سوتے میں بولتے ہوئے تو اس نے اپنے ابا کو بھی سنا تھا۔

خاموشی سے اکتا کر وہ باورچی خانے سے نکل آیا۔ اب کدھر جانا چاہیے، اس نے غور کیا۔ بڑے بھائی کے پاس اس کا جانا منع تھا۔ ان کی پڑھائی میں ہرج ہوتا تھا۔ آج سے پہلے اس نے کئی دفعہ دوپہر کو چوری چھپے میز پر کرسی رکھ کر دروازے کے بالکل اوپر ایک ذرا سی دراڑ سے یہ منظر دیکھا تھا کہ کتاب کھلی ہوئی سامنے ہے اور بھائی جان پڑے سو رہے ہیں۔ اور وہ ان کی شکایت کرتے کرتے رہ گیا تھا، لیکن آج اس کا یقین متزلزل ہو چکا تھا۔ شاید وہ سوتے ہوئے ہی پڑھ رہے ہوں۔ یہ بھی تو ممکن ہے۔ کم از کم سوتے ہوئے کتاب پڑھنا سوتے ہوئے چھتوں اور منڈیروں پر چلنے سے بہت آسان تھا۔ چھتوں پر چلنے والے آدمی کا تصور کر کے ایک دم اس کے جسم میں سرد لہر دوڑ گئی۔

بابا [illegible] اس کو آنکھ پسند آئی

کی نظر سے دیکھا جاتا تھا کیونکہ [illegible] بہن کے گھر چلا رہ گیا۔ وہ [illegible] کے ساتھ سر جوڑے [illegible] کر رہی تھی۔ اس کے کمرے میں قدم رکھتے ہی [illegible] جیسے وہ اس پر کوئی ظلم کرنے آیا ہو۔ بہن نے تیوری چڑھا کر پوچھا: "کیوں کیا ہے؟" اس نے اسرار کی فضا پیدا کرنے کی کوشش میں آہستہ آہستہ [illegible] کہا: "دیکھو آپا، میں سو رہا ہوں" [illegible] دیکھنے کے بعد ہنسنے لگیں۔ "کیا بکواس ہے۔ تو سوتا جاگتا رہتا ہے؟" "ہاں ٹھیک ہے۔ اور آپا تم بھی سو رہی ہو بھولی جان بھی۔ اور جمیرو کا ابا [illegible] سوتے سوتے چھت پر چڑھتا ہے، پتہ ہے؟" "چل باہر جا، چھوڑ کے بچے۔ نہیں تو ابا سے کہہ دوں گی۔" وہ جلدی سے باہر نکل گیا۔ پچھلے تجربات کی بنا پر اسے معلوم تھا کہ وہ کچھ کہے یا نہ کہے، کمرے سے نکالا جانا اس کا مقدر ہے۔ ہر روز وہ کہیں نہ کہیں سے کسی نہ کسی وقت نکالا جاتا تھا، یہ معمول تھا۔

صحن میں کھڑے رہنے یا بے مقصد ادھر ادھر گھومنے پر اس نے اپنی پرانی نشست پر جا بیٹھنے کو ترجیح دی۔ وہ دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھ گیا۔ اب سامنے بالکل اندھیرا تھا۔ بادل بکھر رہے تھے۔ گاؤں سے کتوں کے بھونکنے کی آواز آ رہی تھی۔ برگد پر کبھی کبھی کوئی پرندہ پھڑپھڑا اٹھتا تھا۔

یکایک ایک خیال اس کے ذہن میں پیدا ہوا۔ سوال یہ ہے اس نے سوچا کہ ہم اصل میں جاگتے کس وقت ہیں اور جاگتے [illegible]، لیکن یہ سوال اسے عجیب اور مہمل سا بھی معلوم ہوا جیسے کسی ایسی گتھی کا تصور جو لپٹ ہو گئی ہو۔ اس نے اپنے آپ کو اطمینان دلاتے ہوئے دل میں کہا: اماں ابا اور آپا جاگتے ہی ہیں تو میں نوکرانی سے یہ بات پوچھوں۔ اسے پتا ہے۔ پتا تو سب کو ہے لیکن دوسرے مجھے بتانا نہیں چاہتے۔ شاید وہ مجھ سے یہ بات چھپاتے ہیں کہ وہ بھی میری طرح سوتے رہتے ہیں۔ اگر وہ یہ نہ چھپائیں تو مجھے ڈانٹیں کیسے۔

اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے ہاتھوں میں ٹھنڈے، گول، چکنے کنکر ہوں۔ اس نے حیران ہو کر سوچا کہ کنکر تو میں نے پھینک دیئے تھے۔ اس کا سر ایک طرف کو جھکنے لگا تھا۔ اس نے [illegible] کر دیئے گئے۔ اور اب [illegible] رہے تھے اور آسمان [illegible] کی طرح [illegible] رہے تھے اور

کنکر گئے [illegible] اس کا سر بھاری ہو گیا تھا اور وہ کبوتروں کو اڑانے کے لئے ہاتھ ہلانے کی کوشش کر رہا تھا، لیکن اس کے ہاتھ پیچھے بندھے ہوئے تھے...

...جب باپ نے عشا کی نماز پڑھنے جانے کے لئے دروازہ کھولا تو اسے چوکھٹ پر دیکھا اور سیچے سے اٹھا کر اندر لے گیا اور بستر پر لٹا دیا اور قدرے شکایت آمیز لہجے میں بولا: "آج پھر چوکھٹ پر بیٹھا بیٹھا سو گیا۔" ماں نے منہ بنا کر کہا: "اور کیا، اس کے لئے ساری کائنات سونے کے لئے ہی ہے۔" اور جمائی لینے لگی۔ ▲▲

غزلیں

حامد حسین حامد

اپنے ہونے کا کسی طرح یقیں تو آئے
جس پہ ہم پاؤں جمائیں وہ زمیں تو آئے

موجۂ آب پہ تصویرِ تمنا ابھرے
زیرِ گرداب کبھی عرشِ بریں تو آئے

سنگِ ساعت سے ہوئے روح کے پیکر مجروح
ظرفِ احساس شکستوں کے قریں تو آئے

در بدر خاک اڑاتی ہوئی پھرتی ہے صبا
اس کے حصے میں کوئی روئے زمیں تو آئے

پا پیادہ ہی چلیں راہ کی ٹھوکر کھائیں
کوئی منزل ہے کہیں اس کا یقیں تو آئے

ہم سحر سے شام تک الفاظ کے صحرا میں تھے
رات بھیگی نقطۂ موہوم میں ڈھلنے لگے

زندگی کے خواب گہری نیند میں لپٹے رہے
سیکڑوں سورج سوا نیزے سے نیچے آ گئے

زنگ خوردہ ساعتوں کا بوجھ تھا ماحول پر
اک سرے سے لوگ اندیشوں سے بیگانہ رہے

اپنی اپنی عافیت اندیشیاں تھیں سب کے ساتھ
لوگ خاموشی سے لقمہ موت کا بنتے گئے

خود فریبی کا یہی انجام ہونا تھا ہوا
ہر در و دیوار سے ہم خود کو ٹکراتے رہے

رلکے کے خطوط، ایک نوجوان شاعر کے نام

ترجمہ: چودھری محمد نعیم

رائنر ماریا رلکے (۱۸۷۵ - ۱۹۲۶) جرمن شاعر، پراگ، چیکوسلوواکیہ میں پیدا ہوا۔ بیش تر عمر جرمنی، فرانس، اٹلی، ڈنمارک وغیرہ میں خانہ بدوشی اور عسرت کی حالت میں گذری۔ ایک زمانہ میں (جس کے دوران یہ خطوط لکھے گئے) مشہور فرانسیسی مجسمہ ساز آگسٹ روداں سے اس کا قریبی تعلق رہا جس سے اس نے فن کار کے زیست کرنے کے سلیقے کے بارے میں بہت کچھ سیکھا۔ تنہائی کا مارا، از حد حساس، خرابیٔ صحت سے سدا فکر مند، خارج کو باریک بینی سے دیکھنے والا، اور پھر اسے باطن کی گہرائیوں میں نتھار کر منظر کرنے والا غنائی شاعر، یہ تھا رلکے۔

یہ ترجمہ اصل جرمن سے نہیں بلکہ اس کے انگریزی ترجمے سے کیا گیا ہے۔ انگریزی کتاب کا نام ہے LETTER TO A YOUNG POET از RAINER MARIA RILKE اور مترجم ہیں M D HERTER NORTON۔

مقدمہ از مکتوب الیہ

سنہ ۱۹۰۲ء کی فصل خزاں کافی بیت چکی تھی۔ نوئشٹاڈ کی فوجی اکیڈمی کے پارک میں چند بوڑھے شاہ بلوط کے پیڑوں کے نیچے بیٹھا میں مطالعہ میں مشغول تھا۔ کتاب میں میرا استغراق کچھ ایسا تھا کہ مجھے احساس بھی نہ ہوا کہ کب پادری ہوراچیک میرے پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ یہ ہمارے اساتذہ میں تنہا غیر فوجی تھے اور ساتھ ہی ایک نیک انسان اور عالم بھی۔ انھوں نے میرے ہاتھ سے کتاب لے لی۔ کچھ دیر اس کا سرورق غور سے دیکھتے رہے، پھر سر ہلا کر کچھ سوچنے کے انداز میں پوچھا "رائنر ماریا رلکے کی نظمیں؟" تب ادھر ادھر سے اوراق پلٹے، ایک آدھ نظموں پر نظر دوڑائی، کچھ دیر افق کو تاکتے رہے، پھر اثبات کے انداز میں بولے "اچھا تو ہمارا شاگرد رینے رلکے شاعر بن گیا۔"

اور تب مجھے اس دبلے پتلے زرد رو لڑکے کے بارے میں پتہ چلا جس کو پندرہ برس پہلے اس کے والدین نے سانکٹ پولٹین کے ذیلی فوجی اسکول میں بھیجا تھا کہ وہ فوجی افسر بن جائے۔ ہوراچیک اس وقت وہاں پادری تھے اور ان کو اپنا وہ شاگرد ابھی تک یاد تھا۔ بہ قول ان کے رلکے خاموش طبیعت، سنجیدہ اور بہت باصلاحیت تھا اور زیادہ تر دوسرے لڑکوں سے الگ تھلگ رہتا تھا۔ وہ صبر کے ساتھ بورڈنگ اسکول کی آزمائشیں برداشت کرتا رہا اور جب چار سال پورے ہو گئے تو وہ بھی دوسروں کے ساتھ ساتھ میرش وائسکرچن کے فوجی کالج میں داخل ہو گیا۔ لیکن وہاں پہنچ کر یہ بالکل واضح ہو گیا کہ اس طرح کے بوجھ اٹھانا اس کی برداشت سے باہر تھا۔ چناں چہ اس کے والدین نے اس کو کالج سے اٹھا لیا اور اسے اجازت دے دی کہ پراگ میں گھر پر ہی رہ کر اپنی تعلیم جاری رکھے۔ اس کے بعد پھر کیا ہوا اور رلکے کی زندگی کس راہ پر چل نکلی، اس کے بارے میں ہوراچیک کچھ نہیں جانتے تھے۔

مندرجہ بالا کے پیش نظر یہ سمجھنا مشکل نہ ہوگا کہ کیوں میں نے اسی ساعت یہ فیصلہ کر لیا کہ میں اپنی شعری کوششوں کو رائنر ماریا رلکے کے پاس اس کی رائے حاصل کرنے کے لئے بھیجوں گا۔ اس وقت میری عمر بیس سال سے بھی کم تھی اور میں ایک پیشے کی دہلیز پر کھڑا

تھا جو مجھے لگتا تھا کہ میرے ذاتی رجحانات کے منافی ہے۔ مجھے لگا کہ میری مشکل اگر کوئی حل کر سکتا ہے تو یہ شاعر ہی ہے، جس نے MIR ZUR FEIR جیسی نظم کی تخلیق کی۔ چنانچہ اپنی نظموں کے ساتھ میں نے جو خط رکھ کر بھیجا اس میں بغیر نیت اور ارادے کے میں نے اپنے دل کے راز اس طرح عریاں کر دیئے جس طرح۔ پہلے کبھی کئے تھے اور نہ اس کے بعد پھر کبھی کسی انسان کے سامنے میں نے کئے۔

کئی ہفتے بیت گئے، تب جواب آیا۔ نیلی لاکھ سے بند لفافہ، جس پر پیرس کی مہر ثبت تھی، میری ہتھیلی پر بھاری محسوس ہوا۔ لفافہ پر پتہ اسی دل کش، صاف اور پختہ تحریر میں درج تھا جس میں اندر کی ساری عبارت از اول تا آخر لکھی گئی تھی۔ اس خط سے ہماری باقاعدہ خط و کتابت شروع ہوئی جو سنہ ۱۹ء تک جاری رہ کر بالآخر ختم ہو گئی کیوں کہ زندگی نے مجھے ان علاقوں میں ڈھکیل دیا جن سے ہی محفوظ رکھنے کے لئے شاعر کا خلوص، اس کی گرم جوشی اور فکر مندی سعی کرتے رہے تھے۔

لیکن یہ سب تو غیر اہم ہے۔ اہم صرف یہ دس خط ہیں۔ یہ اہم ہیں کیوں کہ ان سے اس دنیا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جس میں رائنر ماریا رلکے نے زیست کی۔ یہ اہم ہیں ان ان روحوں کے لئے جو آج اس گھڑی، نمو پذیر ہیں اور ان کے لئے جو مستقبل میں ابھریں گی۔ اور جب ایک عظیم اور بے مثال انسان کچھ کہے تو ہم چھوٹے آدمیوں کو لازم ہے کہ خاموش رہیں۔

فرانز زاور کاپس
برلن جون سنہ ۱۹۲۹ء

مکتوب اول

پیرس ۱۷ فروری سنہ ۱۹۰۳ء

میرے محترم ——— آپ کا خط ابھی کچھ دن ہوئے ملا۔ اس بھرپور اپنائیت کے لئے میں آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا۔ مزید کر بھی کیا سکتا ہوں۔ میں آپ کی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کیوں کہ ہر طرح کی تنقید میری نیت سے پرے ہے۔ تنقیدی زبان بھی کسی کو فن پارہ سے قریب تر نہیں کر سکتی ہاں کم و بیش خوش گوار غلط فہمیاں ضرور پیدا کر دیتی ہے۔ عام خیال کے برخلاف اشیا و حوادث عالم نہ تو تمام تر سمجھ میں آسکتے ہیں نہ بیان۔ بیشتر حوادث ناقابل اظہار ہوتے ہیں ان کا وقوع ایسی فضا میں ہوتا ہے جہاں اب تک کوئی لفظ نہیں پہنچ سکا ہے۔ اور سب سے زیادہ ناقابل ترسیل ہوتے ہیں فن پارے، پراسرار وجود جو ہماری زندگی کے ختم ہونے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔

ان ابتدائی جملوں کے بعد اب میں یہ کہنا چاہوں گا کہ مجھے آپ کی شاعری میں کوئی منفرد اسلوب نہیں ملا۔ اگرچہ ان میں کسی انتہائی ذاتی بات کی مدھم اور مبہم ابتدا ضرور ملتی ہے۔ اس کا واضح احساس مجھے آپ کی آخری نظم "میری روح" میں ہوا۔ اس نظم میں آپ کی اپنی ذات کا کوئی جزو لفظ اور آہنگ میں خود کو سمو دینا چاہتا ہے۔ اسی طرح دوسری حسین نظم "لیوپارڈی کے نام" میں ایسا لگتا ہے جیسے آپ کے اور اس عظیم SOLITARY انسان کے درمیان ایک رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ اس کے باوجود آپ کی نظمیں بلا استثنا، ابھی اپنی جگہ خود کچھ نہیں۔ ابھی ان میں سے کوئی کسی آزاد حیثیت کی حامل نہیں۔ ان نظموں کے ساتھ جو نوازش نامہ آپ نے بھیجا ہے اس میں آپ نے مجھ پر ان تمام کوتاہیوں کو عیاں کر دیا ہے جو خود مجھے آپ کی نظموں کو پڑھتے وقت محسوس ہوئی تھیں اور جن کو میں کوئی مخصوص نام نہیں دے سکتا۔

آپ نے پوچھا ہے: "کیا میری نظمیں اچھی ہیں؟" یہ آپ مجھ سے پوچھ رہے ہیں۔ اس سے قبل آپ دوسروں سے پوچھ چکے ہیں۔ آپ یہ نظمیں رسالوں کو بھیجتے ہیں، دوسری نظموں سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور جب بعض ایڈیٹر آپ کی کاوشوں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے تو آپ فکر مند ہو اٹھتے ہیں۔ اب چوں کہ آپ نے مجھے آپ کو مشورہ دینے کا حق بخشا ہے اس لئے میری گذارش ہے کہ آپ یہ سب بالکل چھوڑ دیں۔ آپ اپنے سے باہر نظریں جمائے ہیں، اور اسی سے پرہیز آپ کے لئے سب سے ضروری ہے۔ کوئی بھی آپ کو مشورہ نہیں دے سکتا، نہ آپ کی مدد کر سکتا ہے۔ یہاں صرف ایک ہی راستہ ہے۔ اپنی ذات میں اتر جایئے۔ اس سبب کو ڈھونڈ نکالنے کی سعی کیجئے جو آپ کو لکھنے پر اکساتا ہے۔ معلوم کیجئے کہ وہ سبب آپ کے دل کی عمیق ترین گہرائیوں میں بھی اپنی جڑیں پھیلا رہا ہے یا نہیں؛ کہ اگر آپ کو لکھنے نہ دیا جائے تو کیا آپ اس پر موت کو ترجیح دیں گے؟ سب سے بڑھ کر ——— اپنی شب کے ساکت ترین لمحے میں خود سے پوچھئے: کیا میں ضرور لکھتا رہوں؟ اور اس کا واقعی جواب اپنی ذات کی گہرائی میں اتر کر حاصل کیجئے۔ اگر جواب اثبات میں ملے، اگر آپ اس سوال کے جواب میں ایک مختصر لیکن بلند بانگ "ضرور" کہہ سکیں تو پھر اپنی زندگی کی تشکیل اسی ضرورت کے مطابق کیجئے۔ آپ کے اوقات کا حقیر ترین لمحہ بھی اسی تقاضہ کا مظہر اور اسی جذبہ پر دلیل ہو۔ اور تب فطرت سے قریب تر ہونے کی سعی کیجئے۔ تب کسی اولین ابن آدم کی مانند ان کا بیان کیجئے جنھیں آپ دیکھتے ہیں، جن کا آپ کو تجربہ ہے، جن سے آپ کو پیار ہے، جنھیں آپ نے کھو دیا ہے۔ ہرگز عشقیہ نظمیں نہ لکھئے۔ ابتدا میں ان ہیئتوں سے دور رہئے جو از حد سادہ اور عام ہیں۔ کیوں کہ یہی مشکل ترین بھی ہیں۔ جہاں ذہن میں اچھی بلکہ عمدہ روایتیں [illegible]

آج ہر معاملہ، انفرادیت کے اظہار کے لئے ایک عظیم اور پوری طرح بالغ طبع درکار ہوتی ہے۔ جہاں جو ان عام موضوعات سے خود کو بچائیے اور ان موضوعات اپنائیے جو خود آپ کی روزمرہ کی زندگی آپ کو عطا کرے۔ اپنے غموں اور اپنی خواہشات کو بیان کیجئے۔ گذراں خیالات کا اظہار کیجئے اور اس ایقان کو پیش کیجئے جو آپ کو کسی نہ کسی طرح کے حسن میں ہو۔ زیر لب ان کو معرض بیان میں لائیے، پیار، خلوص اور انکسار کے ساتھ۔ اور اظہار ذات کے لئے استعمال کیجئے۔ ان چیزوں کو جو آپ کے ماحول کا جزو ہیں، ان پیکروں کو جو آپ کے خواب آپ کو دیں، اور ان کو جو آپ کی یادوں کے مرکز ہیں۔ آپ کی روزمرہ کی زندگی اگر آپ کو بے وقعت لگے تو الزام اس پر نہ لگائیے۔ الزام تو آپ پر آتا ہے۔ خود کو بتائیے کہ آپ ابھی اتنے بڑے شاعر نہیں کہ اس زندگی میں جو نوادرات پوشیدہ ہیں انھیں عیاں کر سکیں۔ کیوں کہ کسی تخلیق کار کے لئے ہر شے بیش بہا ہے اور ہر مقام باوقعت۔ اگر آپ کسی زندان میں بھی ہوں جس کی دیواریں باہر کی دنیا کی آوازیں بھی آپ کے حواس تک نہ پہنچنے دیں تو بھی کیا اس وقت آپ کے قبضے میں وہ شاہی دولت، وہ یادوں کا خزانہ ـــــ آپ کا بچپن نہ ہوگا؟ اپنی توجہ ادھر منتقل کریں۔ ان تاثرات کو سطح تک لانے کی سعی کیجئے جو اس بسیط ماضی کی تہ میں دبے پڑے ہیں۔ آپ کی شخصیت پختہ تر ہوگی۔ آپ کی تنہائی بسیط ہو کر ایک دھندلکے میں چھپا مسکن بن جائے گی جس کے قریب سے گذر کر دوسروں کی آہٹیں کہیں دور گم ہو جایا کریں گی ـــــ اور تب اس کے نتیجے میں، اس اپنے اندر نظریں جانے اور خود کی دنیا میں گم ہونے کے نتیجے میں، اگر آپ کو نظمیں ملیں گی تو آپ کو یہ خیال بھی نہ آئے گا کہ کسی سے پوچھیں، "یہ نظمیں خراب ہیں کہ اچھی ہیں؟" نہ آپ یہ چاہیں گے کہ رسالوں کے ایڈیٹران میں دل چسپی لیں۔ کیوں کہ آپ ان نظموں کو اپنی سب سے عزیز اور فطری دولت سمجھیں گے، آپ کی زندگی کی آواز، آپ کی زندگی کا ایک جزو ـــــ اگر کوئی فن پارہ "ضرورت" کے بطن سے وجود میں آتا ہے تو وہ اچھا فن پارہ ہے۔ اس کی پیدائش کا یہ پہلو ہی اس کی قدر و قیمت کا میزان ہے۔ اور کوئی دوسرا پیمانہ نہیں۔ اسی لئے عزیز محترم! میں آپ کو کوئی مشورہ نہیں دے سکتا بجز اس کے کہ اپنی ذات میں اتر جائیے اور ان گہرائیوں کی تہ ٹٹولئے جہاں سے آپ کی زندگی کا سوتا پھوٹتا ہے۔ اس منبع سے ہی آپ کو جواب ملے گا آپ کے اس سوال کا، "کیا تخلیق کاری میرے لئے ضروری ہے؟" وہ جواب جیسا بھی ملے قبول کر لیجئے۔ ممکن ہے یہی جواب ملے کہ آپ کی زندگی کا مقصد فن کی تخلیق ہے۔ اس صورت میں اس مقدر کو اپنا لیجئے اور اس کے بوجھ اور اس کی عظمت دونوں کو سہار لیجئے، اور یہ بھی کبھی مت پوچھئے کہ خارج سے کیا انعام ملے گا۔ کیوں کہ تخلیق کار کو اپنی ذات میں ایک عالم ہونا چاہئے اور اس کو اپنے اندر یا فطرت میں، جس کے ساتھ وہ خود کو وابستہ کر چکا ہے، ہر شئے پالینی چاہئے۔

لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اپنی ذات میں نزول کے بعد، اپنے باطن کی تنہائی کو ٹٹولنے کے بعد آپ کو شاعر بننے کا خیال ترک کر دینا پڑے۔ (اس کے لئے، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا، بس اتنا ہی احساس کافی ہے کہ میں بغیر شاعری کئے زندہ رہ سکتا ہوں۔ اس احساس کے بعد آدمی کو یہ خیال بالکل ترک کر دینا چاہئے۔) لیکن اگر ایسا ہوا تو بھی، یہ دروں بینی لاحاصل نہیں ہوگی۔ آپ کی زندگی ہر حال میں اس گہرائی سے اپنے لئے راستہ نکال لے گی۔ کہ یہ راستے وسیع، بامراد اور مبارک ہوں، یہی میری دعا ہے۔

مزید آپ سے کیا کہوں؟ میری رائے میں ہر شئے اپنے مناسب اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی تو ہے کہ میں تو بس اتنا مشورہ دینا چاہتا ہوں کہ اپنی نمو کے دوران آپ سکون اور سنجیدگی کے ساتھ اپنی الجھنوں میں الجھتے رہیں۔ آپ اس سے بڑھ کر اور کوئی ستم نہیں کر سکتے کہ اپنے سے باہر نظریں جمادیں اور خارج سے ان سوالوں کے جواب چاہیں جن کا جواب شاید صرف آپ کا سب سے اندرونی احساس آپ کے سب سے خموش لمحے میں دے سکتا ہے۔

آپ کے خط میں پروفیسر ہوراچیک کا نام پڑھ کر مجھے بڑی مسرت ہوئی۔ اس دل کش اور ذی علم شخصیت کے لئے میرے دل میں بڑی عزت اور احساس تشکر ہے جو اتنے سال گذرنے کے بعد بھی برقرار ہے۔ میرے اس احساس کو آپ ازراہ کرم ان تک ضرور پہنچا دیں۔ یہ ان کی بڑی عنایت ہے کہ انھوں نے مجھے آج تک یاد رکھا۔ یہ بڑی قابل قدر بات ہے۔

جو نظمیں آپ نے اس اپنائیت کے ساتھ میرے سپرد کی تھیں وہ اس خط کے ساتھ واپس ہیں۔ ایک بار پھر آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ آپ نے مجھ پر اس قدر اعتماد کا اظہار کیا۔ ممکن ہے یہ خط جو میرے حقیقی جذبات کا آئینہ ہے مجھے آپ کے اس خلوص کے لائق بھی بنا دے، ورنہ میں تو آپ کے لئے اجنبی ہوں۔

تمام خلوص اور ہمدردی کے ساتھ، آپ کا

رائنر ماریا رلکے

مکتوب دوم

وی آرکیو، پی سا (اٹلی) - ۵ اپریل ۱۹۰۳ء

میرے محترم ـــــ معذرت خواہ ہوں کہ آپ کے ۲۴ فروری کے خط کی یاد، اگرچہ تشکر کے ساتھ، لیکن آج اسے دل سے یہ حد آئی۔ اس دوران میری طبیعت خراب رہی۔ بالکل بیمار تو نہیں تھا لیکن ایک انفلوئنزا جیسی ماندگی نے مجھے کسی کام کے قابل نہ رکھا۔ بالآخر جب وہ کسی طرح کم نہ ہوئی تو میں یہاں چلا آیا، جنوب میں سمندر کے کنارے، جس کے فیضان سے ایک بار پہلے بھی بہرہ مند ہو چکا ہوں لیکن طبیعت ابھی پوری طرح سنبھلی نہیں۔ تو میری کام بار خاطر ہوتا ہے۔ اس لئے ان چند سطروں کو ہی بہت جانئے گا

یقین مانئے آپ کا یہ خط میرے لئے باعث مسرت ہوگا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ آپ کو کچھ تحمل رکھنا پڑے گا کیونکہ اس کا امکان ہے کہ میرا جواب پا کر بھی آپ کا ہاتھ اکثر خالی ہی رہے۔ بنیادی طور پر بالخصوص سب سے گمبھیر اور اہم باتوں کے تعلق میں ہم سب بالکل بے یار و مددگار تنہا ہیں قبل اس کے کہ ایک دوسرے کو مشورہ دے، یا اس کی مدد کر سکے، یہ ضروری ہے کہ بہت کچھ معرض وجود میں آئے، اور بہت کچھ درست بیٹھے [illegible] ایک کاوش کے بعد کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔

آج میں آپ کو صرف دو باتیں بتانا چاہتا ہوں۔

[illegible] IRONY [illegible] خاص طور پر [illegible] لمحات میں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] تخلیقی لمحات میں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] محسوس کریں کہ آپ اس کے ساتھ [illegible] [illegible] [illegible] آپ کو حرف لکھنے لگے تو آپ اپنی توجہ عظیم اور سنجیدہ موضوعات کی طرف منتقل کر دیں کہ ایسے موضوعات کے سامنے [illegible] اور بے بس ہو جاتی ہے۔ ہر بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کیجئے، کیونکہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] عظمت کے [illegible] قریب ہوں تو یہ دریافت کرنے کی کوشش کیجئے کہ یہ رویہ خود آپ کی فطرت کا تقاضا ہے یا نہیں۔ اگر [illegible] [illegible]

اور اگر یہ واقعی آپ کی فطرت کا ایک جزو ہے تو مزید قوت اخذ کر کے ایک مضبوط اوزار بن جائے گا، ان دیگر اوزاروں کے مانند جن سے آپ کو اپنے فن کو صورت دینی ہوگی۔

دوسری بات جو بات جو آپ کو بتانا چاہتا ہوں یہ ہے۔

میرے پاس جو کتابیں ہیں ان میں سے صرف چند ایسی ہیں جن کے بغیر میں گذر نہیں کر سکتا، اور دو تو ایسی ہیں کہ ہمیشہ میرے ساتھ رہتی ہیں: کتاب مقدس اور عظیم ڈینش ادیب JEMS PETER JACOBSEN کی کلیات۔ پتہ نہیں آپ اس کی نگارشات سے واقف ہیں یا نہیں۔ لیکن آپ انھیں بہ آسانی حاصل کر سکتے ہیں کیونکہ ان میں سے کئی بڑے اچھے تراجم کی شکل میں شایع ہو چکی ہیں۔ اس کی مختصر سی کتاب "چھ کہانیاں" اور ناول NIELS LYHNE خرید لیجئے اور اول الذکر کی پہلی کہانی MOGENS سے ابتدا کیجئے۔ ایک دنیا کی مسرت، اس کی فراوانی، اس کی ناقابل فہم وسعت آپ پر طاری ہو جائے گی۔ کچھ دن ان کتابوں میں زیست کیجئے، جو کچھ سیکھنے کے لائق معلوم ہو ان سے سیکھئے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان سے بھرپور پیار کیجئے۔ اس پیار کے بدلے آپ کو صد ہزار گنا پیار ملے گا۔ یہی نہیں، مجھے حتمی اعتماد ہے کہ قطع نظر اس کے کہ آپ کی زندگی کیا موڑ بدلے، یہ پیار آپ کی نشو و نما اور تشکیل میں اتنا ہی اہم ثابت ہوگا جتنا کہ آپ کے اہم تجربے، مایوسیاں اور مسرتیں۔

اگر کوئی پوچھے کہ تخلیق کاری کی حقیقت کے بارے میں میں نے کس سے کچھ سیکھا ہے، کہ اس کے عمق اور اس کی ابدیت کا سراغ مجھے کس نے دکھایا ہے، تو میں صرف دو نام لوں گا؛ یاکوبسن، وہ عظیم ادیب؛ اور آگست رودان، وہ بے ہمتا مجسمہ ساز جس کی مثال کا کوئی آج کے زندہ فن کاروں میں نہیں۔

والدعا، کامیابی سدا آپ کے ہم رکاب رہے۔

آپ کا، رائنر ماریا رلکے

جوگندر پال

دماغ پر زور ڈال کر یاد کرو دوستو، ہم یہاں آئے کیسے ؟

نہیں، دماغ پر زور مت ڈالو، ورنہ ٹوٹ جاؤ گے۔

ہاں، ہمیں اس سے کیا، کیسے آئے، یہاں ہیں تو ظاہر ہے یہیں آئے ہوں گے۔

لیکن کیا تمھیں یقین ہے، آئے ہم ہی تھے ؟

آیا کوئی بھی ہو، پر ہم ہم ہی ہیں تو ظاہر ہے کہ ہم ہی آئے ہوں گے۔

لیکن آنے والے تو سبھی چلے جاتے ہیں، ہم ہی کیوں رہ گئے ؟

کیوں کہ ہم نے ڈوبنے سے بچاؤ کا سامان کر لیا، ورنہ ہم بھی کوچ کر گئے ہوتے۔

ہاں، ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے جھیل کے پانی نے ہمیں دور دور تک چاروں طرف سے گھیر لیا اور اس سے پہلے کہ یہ چھوٹا سا جزیرہ —— ہائے یہ جزیرہ اتنا چھوٹا ہے کہ ہماری برگ دار چوٹیاں پھیل پھیل کر، ایک دوسرے کو چھیل چھیل کر زخمی کر دیتی ہیں ——

کاش ہم پانی میں گھر جانے سے پہلے ہی کوچ کر جاتے ! ——

یا شاید ہم ڈوب جاتے تو ہمارے کوچ کا سامان خود بہ خود ہو جاتا۔

لیکن ہم نے جزیرے کے چاروں کونوں میں دھنس کر زمین کو نیچے سے تھام لیا اور زور لگا لگا کر اسے پانی کی سطح سے اوپر اٹھا لیا ——

ہاں، اور یوں ڈوبنے سے بچ گئے۔

لیکن ہمارے سر اور ہاتھ زمین میں پیوست ہو کر رہ گئے اور ہمارے پیر ارض ریریں سے لٹک لٹک کر سوکھ گئے، سوکھ کر جھڑ گئے۔

اور ہم زمین کے اندر ہی اندر اوپری سیدھ میں اگ اگ کر عین اپنی اپنی جگہ سے برآمد ہو گئے۔

اور ہم بھول گئے کہ یہاں لگنے سے پیش تر ہم کیا تھے۔

لگنے سے پیش تر کیا ہمیں معلوم تھا کہ ہم کیا تھے ؟

یہ معلوم ہو جائے دوستو، تو ہمیں آج بھی پتہ چل جائے کہ ہم کیا تھے۔

یاد کرو، شاید یاد آ ہی جائے۔

لیکن دماغ پر زور مت ڈالو، ورنہ ٹوٹ جاؤ گے۔

لیکن ہم یہاں آئے کیوں ؟ یاد کرو، ہمیں جانا کہاں ہے ؟

یہی تو فکر کی بات ہے کہ ہمیں کچھ بھی یاد نہیں رہا۔

نہیں، فکر مت کرو۔

میں فکر نہیں کر رہا، سوچ رہا ہوں۔

میں بھی لگاتار سوچے جا رہا ہوں۔ لیکن میرا خیال ہے اگر میں فکر مند ہو کر سوچنا شروع کر دوں تو مجھے فوراً یاد آ جائے گا کہ ہمیں کہاں جانا ہے۔

ہاں، شاید ہم اسی لئے بھول گئے ہیں کہ ہمیں کہیں پہنچنے کی فکر ہی نہیں رہی۔

ہاں، کہیں پہنچنا ہو تو فکر مند ہو ہو کے سوچو، ورنہ سوچنا بند کر دو۔

اگر ہم سوچنا بھی بند کر دیں تو ہمارا دم نکل جائے۔

نہیں ! ——

ارے ہاں، آؤ سوچنا بند کر دیں تاکہ ہمارا دم نکل جائے۔

ہمارا دم نکل کر کہاں جائے گا ؟

جہاں نہیں جانا ہے! ـــــ ارے ہاں، وہیں تو نہیں جانا ہے!

کہاں؟

ہاں، کہاں؟ ـــــ پتہ نہیں، کہاں؟

اس سے تو اچھا ہے کہ ہمارا دم نکل جائے۔

لیکن میں تو ابھی زندہ رہنا چاہتا ہوں۔

اور میں بھی!

اور میں بھی!

تو پھر میں اکیلا ہی کیوں مروں؟ میں نے تو سوچا تھا کہ جہاں بھی جائیں گے اکٹھا ہی جائیں گے۔

اکٹھا ہی جائیں گے بابا، کیوں خواہ مخواہ مرے جا رہے ہو؟

لیکن مرنے والا تو سدا خواہ مخواہ ہی مرتا ہے بھائی۔

ہاں، مرنے کا سلیقہ اسی کو آتا ہے جو خواہ مخواہ مرنے پر تل جائے۔

ہاں، پتہ نہیں کب کا واقعہ ہے۔ شاید ایک ہزار سال کا، یا ایک دن کا ـــــ نہیں، ایک لمحے کا واقعہ ہے جو ہونا تھا بس ایک لمحے میں ہو گیا۔

ہاں، جو ہونا ہوتا ہے وہ ایک ہی لمحے میں ہو جاتا ہے، اس سے پہلے کا سارا وقت دم سادھے اسی لمحے میں گھس جانے کے انتظار میں پڑا رہتا ہے۔

ہاں، وہ لمحہ اتنا بڑا ہوتا ہے کہ سارے کا سارا وقت اس میں سمٹ آتا ہے۔ وہ لمحہ ہمارے حال کے آگے پیچھے نہیں ہوتا، بلکہ وقت کے سارے نشانات اسی ایک لمحے میں ہوتے ہیں۔

تو دوستو، مجھے ذرا بتاؤ، وہ لمحہ کہاں ہے؟

شاید وہ لمحہ بیت چکا ہو۔

ہاں، جب تم پیدا ہوتے تھے۔

یا شاید ابھی آنا ہو۔

ہاں، جب تم مرو گے۔

وہ لمحہ تو آگے ہے نہ پیچھے، شاید تم مر چکے ہو، یا مرے نہیں، تو پیدا ہوئے ہو، یا پیدا بھی نہیں ہوئے تو مرے ہو نہ پیدا ہوتے ہو،

اور پھر بھی ہو،

ہاں، پھر بھی جو ہو، سو ہو ـــــ

اور وہ لمحہ ـــــ

اسی لمحے کی تو بات کرنے لگا تھا دوستو، کہ تم نے مجھے ٹوک دیا ـــــ ہاں، تو میں کہہ رہا تھا کہ جو ہونا تھا اسی ایک لمحے میں ہو گیا۔

کیا ہو گیا؟

ـــــ گھنے سرما کی اس شام کو جھیل کی جھیل برف پڑی تھی اور یہ ساری سفیدی زندگی کے ہر رنگ سے بے داغ تھی اور میں ٹھٹھر ٹھٹھر کر اپنی جڑوں سے چوٹی پر آ پہنچا تھا اور سوچ رہا تھا کہ اب چوٹی سے نکل کر کہاں پناہ لوں ـــــ

اس وقت ہم سب کہاں تھے؟

تم سب شاید سردی سے بے ہوش ہو چکے تھے۔ میں نے تمہیں بار بار پکارا لیکن ہر بار خود آپ ہی اپنی آواز کو سن کر جواب دیا۔ کیوں بھئی، شور کیوں مچا رہے ہو؟ ـــــ لیکن ٹھہرو، اس لمحے کی بات پھر رہ جائے گی: ہوا یہ، کہ اچانک میں نے دیکھا کہ جھیل کی برفیلی سطح پر ایک مرد اور ایک عورت ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کر وارفتہ ہوئے جا رہے ہیں اور انھیں سردی کی قطعاً پروا نہیں، بلکہ سردی وہاں سے پرے کھسکنے لگی ہے۔ ان کے جسموں کے بیچ برف نے اپنا آپ چھوڑ دیا ہے اور میرے دیکھتے ہی دیکھتے وہ دونوں نیچے دھنس کر نامعلوم کہاں چلے گئے ـــــ مگر مجھے یقین ہے کہ وہ جہاں جہاں بھی چھو گئے ہوں گے برف وہاں وہاں پگھل کر پانی پانی ہو گئی ہو گی اور وہ نیچے ہی نیچے ڈوبتے چلے گئے ہوں گے ـــــ سردی کے موسم کے بعد سردی اسی لئے بند ہو جاتی ہے کہ ان کا یہ عمل تمام سرما جاری رہتا ہے اور ساری برف پگھل جاتی ہے تو ایک دوسرے سے علٰحدہ ہو کر وہ کہیں جھیل کی تہہ میں آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر ان کی اور انھیں دیکھ دیکھ کر جھیل کے پانی کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور مانجھی ٹھٹک کر اپنے منہ سے گانا بند کر کے دیوانہ ہاتھوں سے گانے لگتے ہیں اور ان کے ہاتھوں کو یوں جھوم جھوم کر گاتے ہوئے سن سن کر ان کی عورتوں کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور ـــــ اور ـــــ

ٹھہرو، تم اکیلے ہی اکیلے کیوں گائے جا رہے ہو؟

ہاں، ہم سب کو بہ یک صدا گانا چاہئے۔

ہاں، بہ یک سانس جینا چاہئے۔

ہاں، بہ یک رفتار رکے رہنا چاہئے۔

جب ہم بیج رہتے ہوتے ہیں تو درخت ہوتے ہیں؟

یا جب پکے ہوتے ہیں تو پھل رہے ہوتے ہیں؟

اور پھل رہے ہوتے ہیں تو کس طرح؟

اور ـــــ اور کب؟

وہی ایک لمحہ!

یا اس لمحے میں سمٹا ہوا سارا وقت!

اچھا، پہلے یہ بتاؤ، یہ کب کا واقعہ ہے؟

کون سا واقعہ؟

جب تم نے جنگل کی برفیلی سطح پر اس مرد اور اس عورت کو ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے دیکھا۔

یہ واقعہ شاید ایک ہزار سال کا ہے یا شاید ایک دن کا ـــــ یا شاید اس وقت کا جب میں ابھی پیدا بھی نہ ہوا تھا۔

پیدا بھی نہیں ہوئے تھے تو تم نے اس مرد اور اس عورت کو کیسے دیکھ لیا؟

ہاں، کیسے دیکھ لیا؟ لیکن جب دیکھ ہی لیا تو کچھ نہ کچھ تو ہو ہی چکا ہوں گا، ورنہ کیسے دیکھ لیتا۔

ہاں، ورنہ کیسے دیکھ لیتے؟ ـــــ

اپنی آنکھوں سے، دوستو، بے چارہ اور کیسے دیکھ سکتا تھا؟

مگر ہماری آنکھیں کہاں ہیں؟

پھر بھی ہم دیکھ سکتے ہیں۔

ہمارے منہ کہاں ہیں؟

پھر بھی بول سکتے ہیں۔

اور ذہن کہاں ہیں؟

پھر بھی ہم سوچ سکتے ہیں۔

نہیں! نہیں! نہ ہماری آنکھیں ہیں (میں تمہیں دیکھ رہا ہوں)، نہ منہ (میں بول رہا ہوں)، نہ ذہن (میں سوچ رہا ہوں)۔

تم کیا سوچ رہے ہو؟

ہاں، میں کیا سوچ رہا ہوں؟ ـــــ سچ بات تو یہ ہے کہ میں کچھ بھی نہیں سوچ رہا۔

ہاں، سوچ رہے ہوتے تو درخت کیوں ہوتے؟

ارے ہاں، مجھے یاد آگیا ہے ـــــ جب میں درخت نہ تھا تو آدمی تھا۔ اور ڈوبتی ہوئی دھرتی کی ساری سوچوں کو تمام تمام کر میں اس قدر خالی ہو گیا کہ درخت ہو گیا۔

تو پھر ہم سبھی آدمی ہوں گے۔

مگر اب آدمی سے درخت ہو گئے ہیں۔

اور بول نہیں سکتے، لیکن بول لیتے ہیں۔

اور دیکھ نہیں سکتے، لیکن دیکھ لیتے ہیں۔

اور سوچ نہیں سکتے، لیکن سوچ لیتے ہیں ـــــ

نہیں، ہم سوچتے نہیں، کیوں کہ ہماری ساری سوچیں ہماری جڑوں میں پیوست ہو چکی ہیں۔

ہاں، اسی لئے ہم ہر سال جھڑ جاتے ہیں۔

ہاں، اور ہم سچ مچ نہیں ہوتے لیکن ہمیں لگتا ہے کہ سوچ رہے ہیں۔

ہاں، اور لگتا ہے کہ ہم آدمی ہیں۔

نہیں، ہم واقعی آدمی ہیں۔

ہاں، اور اپنی جڑوں میں دھنسی ہوئی سوچوں کے باعث ہمارا قد اونچا ہوتا رہتا ہے۔

تو کیا ہمیں اونچا ہو ہو کر آسمان تک پہنچنا ہے؟

ٹھہرو! ـــــ میرا خیال ہے ہمیں آسمان کی طرف ہی جانا ہے۔

ہاں، اگر ہمیں آسمان کی طرف نہ جانا ہوتا تو ہم آسمان کی طرف ہی کیوں اٹھتے جا رہے ہیں؟

ہاں، ہمیں اوپر ہی اوپر اٹھتے چلے جانا ہے،

تاکہ بندروں کے غول کے غول ہم پر چڑھ چڑھ کر آسمان تک پہنچتے رہیں۔

لیکن آسمان تو ہر اونچائی سے سدا اتنا ہی اونچا رہتا ہے۔

تو پھر؟

تو پھر شاید ہمیں نیچے جانا ہے۔

لیکن ہم پہلے ہی اتنا نیچے پہنچے ہوئے ہیں کہ اس کے نیچے خلا ہی خلا ہے۔

ہاں، جہاں ہمارے پیر سوکھ سوکھ کر جھڑ گئے تھے۔

لیکن دوستو، کیا تمھیں یقین ہے وہ ہم ہی تھے جنھوں نے زمین میں دھنس کر اسے ڈوبنے سے بچایا تھا؟

ہاں، تاکہ ہم خود آپ ڈوبنے سے بچے رہیں۔

ڈوبنے سے بچ گئے تو کیا، زندہ ہی زمین میں گڑ کر رہ گئے۔

ہاں، کھڑے کھڑے ہی گڑ کر رہ گئے۔

ہاں، قبروں میں بیٹھنا بھی نصیب نہ ہوا۔

ہاں، جو اپنی موت کے بعد بھی جوں کا توں کھڑا رہتا ہے۔ اس کی سزا یہی ہے کہ وہ اوپر ہی اوپر اٹھتا چلا جاتے اور اتنا اوپر جا پہنچے کہ اپنے آپ کو بھی نظر نہ آئے۔

اسی لئے میری بلندی میری نظر سے باہر ہے۔

اور میری بھی۔

اور میری بھی۔

نہیں، وہ کوئی اور ہوگا جو ڈوبنے سے بچنے کے لئے زمین کے اندر نیچے جا گھسا، میں کوئی اور ہوں میں نے ہمیشہ باہر ہی باہر سانس لی ہے۔

تمھارے منھ کہاں ہے کہ سانس لے سکو

جہاں سے میں بول رہا ہوں

کہاں سے بول رہے ہو؟

جہاں سے سانس لیتا ہوں۔

ہاں، اگر تم سانس نہ لو تو زندہ کیسے رہو؟

ہاں، کوئی بھی آدمی سانس لئے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔

دوستو تم درخت ہو

اور اگر آدمی ہو تو درخت کیوں نظر آتے ہو؟

ٹھہرو، دوستو، مجھے سوچنے کا موقع دو۔

لیکن دماغ پر زور مت ڈالو، ورنہ ٹوٹ جاؤگے۔

نہیں، میرا دماغ لکڑی کا نہیں، میں ـــــ مجھے لگتا ہے میں گوشت پوست کا بنا ہوں میں ـــــ میں ـــــ ٹھہرو، دوستو، مجھے سوچنے دو ـــــ میں واقعی آدمی تھا۔

اگر تم آدمی تھے تو یقیناً ہم بھی آدمی ہی ہوں گے۔

مجھے لگ رہا ہے کہ جو کچھ بھی میرے ساتھ بیت چکا ہے وہ اب پہلی بار بیت رہا ہے، ـــــ اس عورت کو اچانک دیکھ کر میں ٹھٹک گیا ہوں۔ وہ کتنی اجنبی ہے، کتنی مانوس! ـــــ کتنی بھرپور! ـــــ میں نے آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لینے چاہے ہیں لیکن میں اپنی اسی جگہ پر لہرائے جا رہا ہوں اور مجھے اپنے قدم اٹھانے کا خیال ہی نہیں آ رہا ـــــ اور وہ لڑکی آگے بڑھ گئی ہے ـــــ اور میں بدستور لہراتے جا رہا ہوں، اور میری خواہشوں سے میرے بدن پر بور پھوٹنے لگا ہے، اور لڑکی نظروں سے اوجھل ہونے لگی ہے، اور اس کے اوجھل ہو جانے کے خوف سے میں نے ان جانے میں لپک کر دوڑنا چاہا ہے کہ اسے جا لوں، مگر مجھے ایکا ایکی معلوم ہوا ہے کہ میرے پاؤں دھرتی میں دھنسے ہوئے ہیں اور میں صرف اپنی جگہ پر کھڑے کھڑے لہرا سکتا ہوں، لہراتے ہوئے اس کے ـــــ کسی کے بھی پیچھے نہیں جا سکتا اور ـــــ

ہم سب کے پاؤں دھرتی میں دھنسے ہوئے ہیں۔

ہاں، اور پاتال سے بھی نیچے خلا میں لٹکے ہوئے ہیں۔

ہاں، اور خلا میں لٹک لٹک کر جھڑ رہے ہیں۔

ہاں، جھڑ چکے ہیں۔

ہاں، ہم خوبصورتی کے پیچھے پیچھے نہیں جا سکتے۔

ہاں خوبصورتی ہمیں پیچھے چھوڑ جاتی ہے اور اس کے فراق میں اپنے اندر ہی اندر رو رو کر ہم سرسبز ہوتے رہتے ہیں اور ہماری شاخیں بڑھتی رہتی ہیں۔

ہم درخت ہیں۔

کاش ہم آدمی ہوتے!

لیکن میں تو آدمی ہی ہوں!

کیا تم خوبصورتی کے پیچھے پیچھے جا سکتے ہو؟

نہیں

یا اسے آواز دے کر ٹھہرا سکتے ہو؟

نہیں۔

یا وہ خود آپ ہی تمھارے عشق میں گرفتار ہو کر ٹھہرنے کا فیصلہ کرے تو

کبھی تم اپنی جگہ سے تین چار انچ بھی اس کی جانب سرک سکتے ہو؟

نہیں۔

تو پھر اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر میں تمھیں بتا رہا ہوں کہ تم بھی ہمارے مانند درخت ہی ہو۔

تجربہ تمھارا ہے اور بات میری، پھر میں تمھیں صحیح کیسے مان لوں؟

نہیں، مجھے اپنے آپ کو منوانا نہیں ہے، مجھے صرف اپنی بات کرنا ہے۔

ہاں اپنے آپ کو منوانا ہی مقصود ہو تو اصل بات سمجھ میں نہیں آتی۔

اور اصل بات سمجھ میں نہ آئے تو ہمارے سر صرف اس لئے ہلتے ہیں کہ خالی ہوتے ہیں۔

اور کان صرف اس لئے سنتے ہیں کہ بند ہوتے ہیں۔

اور زبان صرف اس لئے بولتی ہے کہ گنگ ہوتی ہے۔

لیکن مجھے اپنے آپ کو منوانا نہیں ہے، صرف اپنے آپ کو سمجھانا ہے۔

تو سمجھاؤ۔

سمجھانے کے انداز میں چپ چاپ بولو۔

ہاں، جیسے ساری کائنات خاموش ہے پر بول رہی ہے۔

سنو سنو! —— پتہ نہیں میں بول رہا ہوں اور تم سن رہے ہو، یا تم بول رہے ہو اور میں سن رہا ہوں۔

ہم سبھی سن رہے ہیں،

اور سبھی بول رہے ہیں،

اور ہماری باتیں کسی ایک کی نہیں، سبھی کی ہیں اور سبھی کو بہ وقت سوجھتی ہیں۔

اس لئے جو سن رہا ہوتا ہے، وہ بول رہا ہوتا ہے،

اور جو بول رہا ہوتا ہے، وہ سن رہا ہوتا ہے۔

اب میری سمجھ میں آ رہا ہے کہ کیا، کیا ہے۔

کیا ہے؟

کہ جو کچھ صرف کسی ایک کو پیش آتا ہے وہ اصل میں ایک ایک کو پیش آتا ہے۔

وہ جو کچھ بھی ہو۔

جیسا بھی ہو۔

جہاں کہیں بھی ہو۔

ساری زندگی کا مقدر جڑا ہوا ہے۔

ہاں، اسی لئے تمھیں روتا ہوا دیکھ کر میرا رونا بھی نکل جاتا ہے۔

اور میرا رونا اگر نہیں نکلتا اور تمھارے آنسوؤں سے آس پاس کی ساری زمین کیچڑ ہو جاتی ہے تو لت پت ہو کر مجھے بھی روئے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا۔

ٹھہرو، میرا جی پہلے ذرا رونے کو چاہ رہا ہے۔

کیوں؟

کیوں کہ مجھے ڈر ہے کہ روئے بغیر میں اپنے اندر ہی اندر سوکھ جاؤں گا۔

تو جی بھر کے رو لو۔

لیکن میرا رونا نہیں نکل رہا۔

تو اپنے رونے کی خواہش پر ہنس لو۔

لیکن مجھ سے ہنسا بھی نہیں ہو پا رہا ہے۔

تو ہنسو نہ روؤ۔

پھر کیا کروں؟

سوچو، سوچو، کیا کرنا چاہئے؟

نہیں، دماغ پر زور مت ڈالو ورنہ ٹوٹ جاؤ گے۔

—— سنو، ہم واقعی درخت ہیں ——

نہیں، ہم درخت نہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ میں درخت نہیں۔

نہیں، تم درخت ہی ہو —— وہ لڑکی —— نہیں تم اسے نہیں جانتے —— وہ لڑکی اتنی ملائم ہے، اتنی خوب صورت، کہ اس سے صرف نظریں چھو جائے تو اس کے جسم کے چھو جانے کا احساس ہونے لگے۔ وہ کتنی ہی دیر تمھارے تنے سے لپٹ کر آنسو بہاتی رہی، مگر تمھاری چھال پک پک کر اتنی سوکھ ہو چکی ہے کہ تمھیں پتہ ہی نہ چلا کہ کیا ہو رہا ہے ——

ہائے سب کچھ ہو گیا لیکن مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ کیا ہو رہا ہے۔

ہماری چھال کی تہہ ادھڑ جائے تو اندر سے ہرا ہرا کچا گوشت نکل آئے۔

ہاں، جسے کوئی ذرا سا بھی چھوئے تو اس کی جھن جھن بند ہونے کو نہ آئے۔

ہاں، ہمارے اندر ہماری آدمیت ابھی تک جوں کی توں ہے۔

ہاں، ہم جوں کے توں آدمی ہیں۔

اگر ہم آدمی ہیں تو ہم ضرور کہیں سے آئے ہوں گے۔

ہاں، معلوم کہاں سے۔

اگر ہمیں معلوم ہو جائے کہ ہم کہاں سے آئے ہیں تو ہمیں اپنے آپ پتہ چل جائے گا کہ ہمیں جانا کہاں ہے۔

سوچو، خوب سوچو ——

دماغ پر زور مت ڈالو، ورنہ ——

نہیں، نہیں، اس وقت تک سوچتے جاؤ جب تک ٹوٹ نہ جاؤ۔

ہاں، ٹوٹ کر ہم اپنے آپ وہاں جا پہنچیں گے جہاں ہمیں پہنچنا ہے۔

کہاں؟

نامعلوم کہاں، پر سوچتے رہو، ٹوٹ جانے کے خوف سے سوچنا بند نہ کرو۔

ہاں، ہم نے سوچنا بند کر رکھا ہے، تاکہ ہماری چھال اور موٹی ہو جائے،

اور ہم محفوظ رہیں،

اور ہمیں کوئی چھوئے تو جوں کے توں سیدھے کھڑے رہیں،

اور جی ہی جی میں خوش ہوتے رہیں کہ ہم روز بہ روز کتنے مضبوط کتنے اونچے نکلتے آ رہے ہیں۔

لیکن آسمان تو ہماری اونچائی سے ہمیشہ اتنا ہی اونچا رہتا ہے۔

تو پھر؟

تو پھر آؤ، ہم لگاتار سوچنا شروع کر دیں۔

لگاتار کیوں؟ آؤ۔ ایک لمحہ اپنی جڑوں میں پیوست ساری سوچوں کو دیکھ لیں۔

آؤ!

آ —— ؤ!

آ —— !

پتہ نہیں، میں بول رہا ہوں، یا تم ——

ہاں، یا ہم سب ——

ہاں، یا وہ بھی، جو ہم سب میں نہیں۔

نہیں، وہ بھی ہم ہی ہیں جو ہم سب میں نہیں۔

ہاں! —— ارے واقعی ہاں! ——

ہاں، کیوں کہ ہم کہیں سے نہیں آئے، ہم ہر جگہ سے آئے ہیں۔

ہاں، اور ہمیں کہیں نہیں جانا ہے، ہمیں ہر جگہ جانا ہے۔

ہاں، اور ہماری چاروں طرف پانی ہی پانی ہے! —— پانی ہی پانی! ——

وہ دیکھو، ہمارا سایہ پانی میں ڈوبا ہوا ہے مگر ہم یہاں اپنی جگہ پر کھڑے ہیں۔

ہاں! ——

نہیں! ——

نہیں! ہم وہاں پانی میں ڈوبے ہوئے ہیں اور یہاں ہمارا سایہ ہے۔

اور ہم کہیں سے بھی نہیں آئے۔

اور ہمیں کہیں نہیں جانا ہے۔

ہاں، کسی اور ہی کو جانا ہے۔

ہاں، کوئی اور ہی آیا تھا۔ ▲▲

نفسیات کی لنگوٹی میں تنقید کا پھاگ

وارث علوی

جدید شاعر کو آپ چاہے جتنی جوتیاں ماریئے وہ آپ پر شعر نہیں کہے گا۔ اس کی شاعری کا موضوع کیچڑ میں لت پت بھینس ہو سکتی ہے، آپ یا میں نہیں ہو سکتے۔ شاعری کی بات چھوڑئیے، تنقید تک میں وہ آپ کے یا میرے منہ نہیں لگتا۔ ہم سب کا جی تو یہی چاہتا ہے کہ موضوعِ سخن ہم ہی ہوں، لیکن کیا کریں ہمیں زمانہ ہی ایسا ملا ہے کہ قصیدہ اور سہرا ایک فارم کے طور پر اپنی دوکان بڑھا چکے۔ چنانچہ یہ بات ہم سب کو کھلتی ہے کہ جس دنیا میں ہم جیسے باشعور انسان موجود ہوں اس دنیا کے شاعر انسان پر لکھتے وقت ہم جیسے شریف النفس لوگوں کو نظر انداز کر کے DEHUMANIZATION کا رونا روتے ہیں۔ یہ لوگ ہماری طرف بھی ایک نظر کر لیتے تو انسان پر اُن کا یقین اور اعتماد پھر سے قائم ہو جاتا۔ لیکن جدید شاعر ہے کہ ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ وہ بے چہرہ بھیڑ کی بات کئے جاتا ہے اور ہمارے رخِ روشن کی طرف نظر تک نہیں کرتا۔

پروفیسر لوگ بے چارے کریں بھی کیا۔ ان کی پوری زندگی ایک نوکری، ایک بیوی اور ایک گھر کی تلاش میں ختم ہو جاتی ہے۔ صبح اخبار آتا ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا بھر کی سیاست کی زمام ان کے ہاتھ میں ہے۔ بکٹ منٹ کا مسئلہ تو ان کے لئے یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اخبار پڑھتے وقت تو ہر آدمی خود کو دنیا بھر کی سیاست سے وابستہ محسوس کرتا ہے۔ پروفیسر لوگ شعر تو کہتے نہیں۔ اس لئے ان کے لئے یہ مسئلہ تو پیدا ہی نہیں ہوتا کہ وابستگی تو اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن اس وابستگی کا استعمال شعر میں کیسے کیا جائے۔ شاعر کا کام تو شعر کہنا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے ہزار الجھنیں ہیں۔ پہلے تو اسے یہی طے کرنا ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کی کونسی وابستگیوں کو شاعری کی وابستگیاں بنائے۔ شاعر کو اپنے شخصی تجربہ کو شعری تجربہ میں بدلنا پڑتا ہے، اور یہ بھی اس کے اختیار کی بات نہیں ہوتی یعنی آدمی محض اپنی شعوری کوششوں سے شخصی تجربہ کو شعری تجربہ میں نہیں بدل سکتا۔ قطرہ کو گہر بننے تک شعوری اور غیر شعوری طور پر سینکڑوں مراحل طے کرنے پڑتے ہیں اُن میں سے بہت سے مراحل پر شاعر کو اختیار ہوتا ہے، بہت سوں پر نہیں ہوتا۔ اسی لئے تو ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعری میں بہت کچھ شعوری ہوتا ہے اور بہت کچھ لاشعوری ہوتا ہے۔ پروفیسر صاحب کا کام تو اخبار پڑھنے کے بعد ختم ہو جاتا ہے شاعر کا کام اخبار پڑھنے کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یعنی وہ سوچتا ہے کہ جو خبریں اس نے پڑھی ہیں ان کا اس غزل یا نظم سے جسے وہ لکھ رہا ہے، کچھ تعلق ہے بھی یا نہیں۔ اگر تعلق ہے تو کس قسم کا ہے، اس تعلق سے اس کی شاعری اچھی بن رہی ہے یا بری، اگر بری بن رہی ہے تو اسے اچھی بنانے کے لئے کیا ضروری نہیں کہ وہ اخبار کی خبروں کو اگر IGNORE نہ کرے TRANSCEND تو کر جائے۔ یعنی روحِ عصر کو فن کی گرفت میں لینے کے باوجود شاعری کو صحافت کے جوہڑ میں گرنے سے بچانے کے لئے فن کار کو کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں اس کی بے چارے پروفیسر لوگ کو کیا خبر۔ پروفیسر صاحب تو کہہ دیں گے کہ زبان کی چاشنی کے ایک دو ٹکڑے پاس رکھو بھئی یعنی جو بات کہو وہ فنی شرائط کے ساتھ کہو۔ لیکن فن کار کا مسئلہ محض فنی شرائط کا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ ایک موضوع کو فن کے لئے سازگار بنانے کا مسئلہ ہے، جو محض زبان کی چاشنی سے حل نہیں ہوتا۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ اخبار کی خبروں کو زبان کی چاشنی میں ڈبو کر نکالا جائے تو وہ آرٹ بن جاتی ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ سماجی اور سیاسی واقعات جو اخبار میں چھپتے ہیں وہ آرٹ کا موضوع نہیں ہو سکتے۔ ہو سکتے ہیں لیکن ادب کی کل کائنات

یہی واقعات نہیں ہیں۔ سماجی، انقلابی اور سیاسی ادب، ادب کی ایک قسم ہے کل ادب نہیں۔ یہ ادب لازمی طور پر ادب کی بہترین قسم بھی نہیں۔ ادب انسانی ذہن کی بہترین سرگرمی ہے۔ ادب کا سروکار انسانی زندگی کے جن مسائل سے ہوتا ہے وہ اُن مسائل سے بہت مختلف ہوتے ہیں جن کا ذکر اخباری کالموں اور سیاسی پمفلٹوں میں ملتا ہے۔ ادب انسان کی جنسی، جذباتی اور روحانی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ شاعر صحافیوں کا کام کرتا ہے نہ دوسروں کا۔ وہ صرف اپنا کام کئے جاتا ہے۔ اب سیاسی آدمیوں کی پوری کوشش یہی ہوتی ہے کہ لوگ اپنا کام کرنے کی بجائے ان کا کام کرتے رہیں۔ نفسیات کے پروفیسروں کو یہ ضد ہوتی ہے کہ شاعر آدمی کا مطالعہ اس طرح کیوں نہیں کرتا جس طرح انھوں نے نفسیات کی کتابوں میں کیا ہے۔ دنیا کے بڑے ماہرین نفسیات تو آدمی کو سمجھنے کے لئے نہایت انکسار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں، کیونکہ ادب انسانی فطرت کی پیچیدگیوں اور انسان کی جذباتی زندگی کے اسرار و رموز کا وہ علم بخشتا ہے جو کسی اور ذریعہ سے حاصل نہیں کیا جا سکتا لیکن علی گڑھ کے نفسیات کے پروفیسر ادب سے کچھ سیکھنے کی بجائے ادب کو نفسیات پڑھانا چاہتے ہیں۔ انھیں بس یہ بات کھائے جاتی ہے کہ یہ لوگ جو افسانہ نگار اور شاعر بنے پھرتے ہیں ہشیار خانوں میں شراب پیتے ہیں، کبھی نفسیات کی کتاب کو کھول کر نہیں دیکھتے اور جب شعر و افسانہ لکھتے ہیں تو آدمی کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کے وہ اسرار بیان کرتے ہیں کہ لوگ حیران رہ جاتے ہیں۔ ایک ہم ہیں کہ زندگی بھر آدمی کی نفسیات کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں اور ہمیں کوئی پوچھتا تک نہیں کہ آدمی کے متعلق ہم نے کیا سوچا۔ بس جدھر دیکھو اُدھر راشد یا منٹو، اختر الایمان یا عمیق حنفی کے چرچے ہیں۔ لوگ ہیں کہ شیکسپیئر اور دوستوئفسکی کے کرداروں پر اس طرح بحث کرتے ہیں گویا وہ زندہ انسانوں کے کردار ہوں۔ ایلیٹ، راشد اور عمیق حنفی کے روحانی اور جذباتی مسائل کا ذکر اس طرح ہوتا ہے گویا دنیا میں صرف یہی مسائل رہ گئے ہیں۔ اب آپ ہی بتائیے آدھی آدھی رات جاگ کر ہم نے جو نفسیات پڑھی ہے اس کا کیا کیا جائے۔ یورپ میں تو نفسیات کے پروفیسر نفسیات پر کتابیں لکھتے ہیں یعنی اپنی علمی تحقیقات سے خود اپنے شعبۂ علم میں اضافہ کرتے ہیں اور ایک ماہر نفسیات کے طور پر پہچانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ ادبی تنقید کے میدان میں بھی جب یہ لوگ داخل ہوتے ہیں تو نہایت انکسار کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ یعنی وہ جانتے ہیں کہ ادبی تنقید ان کا میدان نہیں لیکن ادب کے متعلق انھوں نے نفسیاتی علوم کی روشنی میں کچھ سوچ بچار کیا ہے اور وہ اپنے نتائج فکر کو لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ادبی نقاد بھی ان کی بات کو احترام سے سنتے ہیں لیکن ان کے تصورات کو قبول یا رد کرتے وقت نہایت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ مغرب میں کوئی بھی نقاد ماہر نفسیات کی CAPACITY میں ادب کا اچھا نقاد نہیں بن سکا۔ آپ یورپ کے تمام بڑے نقادوں کی فہرست تیار کیجئے، اور پھر یہ بتائیے کہ اس فہرست میں کتنے لوگ ایسے ہوں گے جو بنیادی طور پر ماہرین نفسیات ہوں۔ ادبی نقاد بنیادی طور پر ادبی نقاد ہوتا ہے۔ یعنی وہ ادب کے مطالعہ کے ذریعہ ادبی تنقید کے چند اصول مرتب کرتا ہے۔ چونکہ ادب کا سروکار انسان سے ہے اس لئے ادبی نقاد کو ان تمام علوم کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے جو انسان کے متعلق علم و آگہی بہم پہنچاتے ہیں۔ نفسیات کیا ضرورت پڑے تو ادبی نقاد جنتری اور نقش سلیمانی تک کا مطالعہ کرنے سے گریز نہیں کرے۔ لیکن ادبی نقاد سب سے پہلے اپنے ادبی تصورات ٹھیک کرتا ہے۔ نقاد ادب کی روایت سے واقف نہ ہو، اس کے ادبی تصورات ٹھیک نہ ہوں، اور اس کا مذاقِ سخن شائستہ اور مہذب نہ ہو پھر ادبی تنقید میں اس کی تمام فلسفہ دانی نہ صرف یہ کہ بے کار ثابت ہوتی ہے بلکہ ادب اور ادیبوں کے لئے خطرات پیدا کرتی ہے۔ اسی لئے مغرب میں ماہرین نفسیات عموماً ادب کی قدری تنقید سے پہلو بچاتے ہیں اور اپنے دائرہ کو نفسیاتی تجزیہ تک محدود رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ EVALUATIVE تنقید کا کام وہ ادبی نقادوں کے حوالے کر دیتے ہیں، کیونکہ وہ اپنی حدود پہچانتے ہیں۔ دراصل مغرب میں آدمی مختلف شعبہ ہائے علوم میں اتنی قدر و منزلت حاصل کر لیتا ہے کہ اسے اپنی علمی نمائش کے لئے کسی ایسی جولاں گاہ کی تلاش نہیں کرنی پڑتی جس کا وہ شہسوار نہ رہا ہو۔ یہی نہیں بلکہ ادبی نقاد بھی اپنی تنقید میں دوسرے علوم کا ذکر کرتے وقت نہایت احتیاط اور انکسار سے کام لیتا ہے۔ ذرا ایلیٹ کو دیکھئے کہ وہ کس انکسار سے اعتراف کرتا ہے کہ فلاں علم میں وہ محض طفل مکتب ہے اور فلاں معاملہ میں مستند رائے تو فلاں صاحب ہی دے سکتے ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں معاملہ ذرا الٹا ہے۔ یہاں تو ہر آدمی بقراط بنا بیٹھا ہے۔ ہماری تنقید کا ادعائی لب و لہجہ بذات خود ہماری علمی نخوت کی غمازی کرتا ہے۔ تنقید تفحص، چھان بین اور انکشاف کا عمل نہیں رہی بلکہ پر زور خطیبانہ دعوؤں کی ترسیل کا ذریعہ بن گئی ہے۔ نفسیات کے ماہرین ادب کے نفسیاتی مسائل پر روشنی ڈالنے نہیں آتے بلکہ اپنے علم کی نمائش کرنے اور فن کاروں کو پھٹکارنے کے لئے تشریف لاتے ہیں۔ اس کی

نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کی بدقسمتی اور علمی فضا ایسی نہیں کہ یہاں دوسرے علوم کا ماہر اپنے علمی شعبوں میں قدر و منزلت حاصل کر سکے۔ سب سے بڑی لعنت تو زبانوں کی تعداد ہے۔ دوسری لعنت غربت اور جہالت ہے۔ نفسیات پر اگر کسی نے اردو یا گجراتی میں کوئی کتاب لکھی بھی تو اسے چھاپے گا کون چھپی بھی تو پڑھے گا کون۔ رہا انگریزی کا سوال تو ہندوستان میں ابھی بھی انگریزی ٹائپ وہی استعمال ہوتے ہیں جن میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گزٹ چھپا کرتے تھے۔ آپ کسی بڑی لائبریری میں نفسیات کے سیکشن کے سامنے کھڑے ہو جائیے اور دیکھئے کہ اس میں ہندوستان کے ماہرین نفسیات کی کتنی کتابیں ہیں۔ پھر ذرا اس بات پر بھی غور کیجئے کہ آزادی کے بعد بنیوں اور مارواڑیوں کو دولت بٹورنے کے بہتیرے راستے مل گئے اور ان ہی میں ایک راستہ تعلیم کا بھی تھا۔ کالج کھولنا بھی ایک کافی نفع بخش دھندا خیال کیا جانے لگا۔ تعلیم کا معیار گرتا گیا اور نیم خواندہ ادھ کچرے ایم اے پاس لوگ پروفیسر بنتے گئے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ کالجوں میں تاریخ، ادبیات، فلسفہ، لسانیات پڑھنے والوں کی تعداد کم ہوتی گئی اور اقتصادیات اور نفسیات کی کلاسوں میں طالب علموں کی ریل پیل ہو گئی۔ گجرات کے بارے میں تو میں کہہ سکتا ہوں کہ یہاں کسی کالج میں نفسیات کے ڈویژن میں طالب علموں کی تعداد سو سے کم نہیں ہوتی اور ان میں نوے فی صدی متوسط طبقہ کی وہ لڑکیاں ہوتی ہیں جو اس لئے کالج میں آتی ہیں کہ جب تک شادی طے نہیں ہوتی بہرحال وقت تو گذارنا ہی ہے۔ طالب علموں ہی کی مناسبت سے نفسیات کے پروفیسروں کی بھی مانگ بڑھی۔ لیکن پروفیسروں کا دھندا ایسا ہے کہ اس میں آدمی محض پڑھانے پر ہی اکتفا نہیں کرتا، کچھ علمی اور تحقیقی کام بھی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے لئے جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اس ملک میں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ گجرات میں تو خیر یونیورسٹی میں ذریعۂ تعلیم گجراتی ہونے کی وجہ سے پروفیسروں نے ٹکسٹ بک اور گائڈیں لکھنا شروع کر دیا۔ اللہ دے اور بندہ لے۔ چھوکریاں بھی پروفیسروں کی دو دو سو صفحات کی ٹکسٹ بک پڑھ کر نفسیات میں MAJOR ہو جاتی ہیں۔ لیکن جن یونیورسٹیوں میں میڈیم انگریزی تھا وہاں کے پروفیسروں کی مصیبت یہ ہوئی کہ ان کے لکھنے لکھانے کے کام پر اوس پڑ گئی۔ جہاں انگریزی میں مستند ماہرین نفسیات کی کتابیں نصاب میں شامل ہوں وہاں ان پھٹیچر پروفیسروں کی بابو انگلش میں لکھی ہوئی کتابوں کو ہاتھ کون لگائے گا۔ لہٰذا پروفیسر لوگ نفسیات کی کتابیں چاٹتے تھے اور انھیں کلاس میں اگلتے تھے کہ یہ ان کا دھندا تھا۔ لیکن صاف بات ہے کہ انھیں اس سے تشفی نہیں ہوتی تھی حالانکہ تشفی ہونی چاہئے تھی کیونکہ ایک پروفیسر کی زندگی کا سب سے اطمینان بخش لمحہ وہ ہوتا ہے جب وہ اپنے لکچر سے مطمئن ہوتا ہے۔ لیکن بھلا کلاس کی محدود فضا کی مقبولیت بھی کوئی مقبولیت ہے۔ مقبولیت تو شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور اسکالروں کی ہوتی ہے۔ چہار دانگ عالم میں ان کا شہرہ ہوتا ہے۔ چہار دانگ سے یہاں پیارے اردو کا وہ علاقہ ہی سمجھ لیجئے جو ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ بہرحال اب ماہرین نفسیات نے سوچا کہ ہمیں بھی چہار دانگ میں ٹانگ اڑانی چاہئے۔ چنانچہ انھوں نے بھی ادب کا ٹکٹ کٹایا، اور تنقید کے پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر نفسیات کی وہ جڑی بوٹیاں جو انھوں نے اپنے تعلیمی سفر میں جمع کی تھیں پھیلا دیں۔ سلاجیت بیچنے والوں کی طرح ان کا بھی بس ایک ہی نعرہ تھا۔ فن کاروں کی قوت باہ یا دوسرے لفظوں میں قوت تخلیق کم ہو گئی ہے۔ فن کار کبھی خود کو دیکھتا اور کبھی اپنی معنوی اولاد پر نظر کرتا اور بالآخران نسخہ فروشوں پر حقارت کی نظر ڈال کر چلا جاتا۔ آخر اسے تو تخلیق کے سفر پر روانہ ہونا تھا۔ ان سانڈے کا تیل بیچنے والوں کے پیچھے وہ اپنا کتنا وقت غارت کرتا۔ وہ ان سے جھگڑتا بھی نہیں تھا بس خاموشی سے کھسک جاتا، اور اپنے کام پر لگ جاتا۔ اب پروفیسر صاحب کا پارہ چڑھتا یہ الو کے پٹھے شاعر کیا سمجھتے ہیں اپنے دل میں۔ آخر ہم بھی ماہر نفسیات ہیں۔ پیور کمٹمنٹ کا ازار بند بھی کس کر باندھا ہے۔ اور جہاں تک اخلاقیات کا تعلق ہے ہم بھی لنگوٹ کے پکے ہیں۔ یعنی کیا سمجھتے ہیں یہ جدید شاعر جو بھٹیار خانوں میں شراب پیتے ہیں اور شراب کے نشہ میں دوسروں کے گھروں پر دستک دیتے ہیں۔ غرض یہ کہ پروفیسر صاحب کا پتہ گیا تو انھوں نے جدید شاعروں کا کیریکٹر اساسی نیشن شروع کر دیا۔ جب ان کے منہ پر خوب کالک مل چکے تو انھیں یک گونہ تسکین ہوئی۔ لیکن پھر انھیں خیال آیا کہ ادب کے پلیٹ فارم پر یہاں کی نفسیات کا تو کوئی بھاؤ ہی نہیں پوچھتا۔ یعنی عجب دنیا ہے صاحب یہ ادب کی بھی۔ اتنے بڑے ماہر نفسیات اینڈ رہے ہیں اور کوئی انھیں کوڑیوں کے مول پوچھتا نہیں۔ بس جسے دیکھو ادب اور تنقید کی بات کرتا ہے۔ ارے مارو ادب اور تنقید کو گولی۔ نفسیات کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ وہ دن لد گئے کہ ادب سب کچھ تھا۔ اب تو ہر علم اپنا لوہا منوا رہا ہے۔

"پہلے ادب ام العلوم تھا اس لئے ادیب سر منبر تھا۔ آج علوم نے پختگی حاصل کر لی ہے تو ادب بے یار و مددگار رہ گیا ہے . . . . گویا اب ادب سارے علوم کو اپنے پروں کے نیچے سمیٹ کر نہیں بیٹھ سکتا۔ بچے بالغ ہو جاتے ہیں تو اپنا گھر الگ بسا لیتے ہیں — علوم کو — بالغ ہونے کے بعد — اس حق سے محروم نہیں رکھا جا سکتا۔ ادب کو مفاہمت کرنی ہی پڑے گی۔"

(ابن فرید - ماحول کی جبریت اور جدید فن کار - کتاب - سالنامہ ۷۳ء)

اللہ جانے ان جملوں کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ ان معنوں میں تو نہیں ماہر نفسیات

کی تمام باتوں کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ البتہ ہم تو صرف اتنی بات سمجھے کہ ادب کو اپنی اوقات پہچانی چاہئیے۔ چلئے صاحب پہچان لی ہم نے اپنی اوقات، پھر کیا۔ سائنس اور ٹکنولوجی اور ماس میڈیا کے زمانہ میں بھی ادیب اپنی اوقات سے واقف نہیں ہو تو کب ہوگا۔ ادیب نے کب یہ کہا کہ دوسرے علوم کو اپنا گھر نہیں بسانا چاہئیے۔ ارے ادیب کی تو سب سے بڑی شکایت ہی یہ ہے کہ لوگ گھر بساتے ہیں یونیورسٹی کیمپس میں اور رفع حاجت کرنے آتے ہیں ادب کے پلیٹ فارم پر۔ جب آپ کسی کے گھر میں داخل ہوں تو اس گھر کے آداب اور آئین کا احترام بھی کیجئے۔ جدید شاعر پر لوگوں کے غصہ کی ایک وجہ تو یہ بھی ہے کہ وہ نہایت بے دردی سے اپنے گھر کو صاف کر رہا ہے۔ ماہر نفسیات سے تو وہ سیدھا سوال پوچھتا ہے۔ "آپ کو اندر آنے کا ٹکٹ کس نے دیا۔ آپ جو کچھ نگلتے ہیں اسے وہیں اگلئے جہاں نگلنے کا آپ کو معاوضہ ملتا ہے۔ نفسیات کی جگالی کرنے والوں کو تنقید کا استعمال اگالدان کے طور پر نہیں کرنا چاہئیے۔ آپ اپنی زبان کے نیچے نفسیات کی نسوار ضرور دبائیے، کہ یہ آپ کا شوق ہی نہیں پیشہ بھی ہے۔ لیکن منہ میں جو لعاب جمع ہوا سے شاعروں کے منہ پر نہ تھوکئے۔"

تنقید میں میرا پورا احتجاج اسی آج سوفسطائیت کے خلاف ہے۔ تنقید میں جو ایک انارکی اور بربریت پھیلی ہوئی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ تنقید کو دوسرے شعبہ ہائے علم کے ماہروں نے ایک کھلا میدان سمجھ رکھا ہے جہاں پر وہ خوش گپیوں اور اپنی علمی نمائش کے لئے آتے ہیں اور اپنی پیک سے دیواروں کو داغ دار بناتے ہیں۔ نفسیات، فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، اقتصادیات اور سیاسیات کے چبائے ہوئے نوالوں سے تنقید کا آنگن بسا ندمار رہا ہے۔ وجہ جیسا کہ میں بتا چکا ہوں یہ ہے کہ ان لوگوں کو وہ مواقع حاصل نہیں کہ وہ اپنا علمی اور تحقیقی کام اپنے شعبوں میں کرتے رہیں اور قدر و منزلت پائیں۔ اپنی انا کی تسکین کیلئے وہ تنقید میں نفسیات بگھارتے بھی تو ایک حد تک قابل معافی تھے۔ اس سے کچھ نہیں تو کم از کم ہم جیسے لوگوں کو نفسیات کے متعلق کچھ جاننے ہی کو ملتا۔ لیکن اتنا انکسار بھی ان لوگوں میں نہیں۔ تنقید میں بھی ان کا ورود نفسیات کے ایک سکالر کے طور پر نہیں بلکہ ایک لیڈر کے طور پر ہوا۔ ادب میں بھی وہ اس طرح تشریف لاتے ہیں جس طرح پاگلوں کا ڈاکٹر پاگل خانہ میں داخل ہوتا ہے۔ الکٹرک شاک دینے کے لئے۔ ادب پاگل خانہ یا ہسپتال نہیں جہاں مریض اور دیوانے ہی بستے۔ ادب میں وہ آدمی سب سے زیادہ بے وقوف نظر آتا ہے جو دوسروں کو دیوانہ اور خود کو فرزانہ سمجھ کر بات کرتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب کہ فرزانگی کی علامت کے طور پر اس کا کل اثاثہ اس کا وہ علم ہو جو اس کے کسب معاش کا ذریعہ ہے۔ تنقید میں آئین شٹائین کے نظریۂ اضافیت کا ذکر وہی آدمی کر سکتا ہے جو جانتا ہے کہ ادب کی تفہیم کے سلسلہ میں اس نظریہ سے کیا کام لیا جا سکتا ہے۔ اگر نظریۂ اضافیت یا طبیعی سائنس کا کوئی اور نظریہ ادب کی تفہیم میں معاون نہیں ہوتا تو اس کا ذکر محض اپنے علم کی نمائش ہے اور اس نمائش کو گوارا بنانے کے لئے نقاد استدلالی جوڑ توڑ اور کھینچ تان سے کام لیتا ہے۔ ادب اور شاعری کے انجر پنجر ڈھیلے ہو جاتے ہیں۔ نقاد کی انا کی تسکین ہوتی ہے کہ وہ اپنے علم کی نمائش کر سکا لیکن ایسی تسکین حاصل کرنے کے لئے وہ سینکڑوں بے گناہ شاعروں اور فن کاروں کی گردن مار دیتا ہے۔ حقیقی زندگی میں ایسی حرکت کرنے والے کو ہم پاگل یا سائیکوپیتھ کہتے ہیں۔ ادب میں اسے نقاد کے لقب سے سرفراز کرتے ہیں۔ آخر کچھ تو وجہ ہے کہ بڑے سائنس داں ادبی تنقید نہیں لکھتے حالانکہ وہ ادب پڑھتے رہتے ہیں، اگر وہ تنقید لکھتے بھی ہیں تو تنقید میں سائنس نہیں بگھارتے۔ آخر بچوں کی نفسیات پر اتنی سب کتابیں پڑھنے کے باوجود ڈکنس کی ناولوں کے بچوں کے کرداروں پر ماہرین نفسیات ٹوٹ کیوں نہیں پڑے۔ ڈکنس کے بڑے نقادوں میں آخر کتنے لوگ ایسے تھے جو بنیادی طور پر ماہرین نفسیات تھے۔ کہا جاتا ہے کہ بالزاک نے نوجوان لڑکیوں اور عورتوں کے جو رنگا رنگ خاکے پیش کئے ہیں وہ عالمی ادب میں بے نظیر ہیں۔ کتنے ماہرین نفسیات نے بالزاک پر تنقیدیں لکھی ہیں۔ لارنس تو جنس اور نفسیات کا بادشاہ ہے۔ لارنس کے بڑے نقاد ادبی نقاد ہیں یا ماہرین نفسیات۔ بادلیئر کو تو نفسیاتی امراض کی گٹھری کہا جا سکتا ہے۔ لیکن بادلیئر کے بڑے نقادوں میں کیا آپ ایک بھی ماہر نفسیات کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔ کیا مجرموں کی نفسیات کا ماہر ژاں ژینے کا نقاد بن سکتا ہے۔ کیا ماہرین نفسیات میراجی اور منٹو کی چیر پھاڑ کا حق رکھتے ہیں۔ ارنسٹ جونس کی ہملٹ کی تنقید کی ادبی دنیا میں کیا قدر و قیمت ہے۔ یاد رکھئے دنیا کے ماہرین نفسیات ناول اور ڈراموں کے کرداروں کا استعمال اپنے کسی تصور یا نظریہ کی تائید یا تفہیم کے سلسلہ میں کرتے ہیں۔ ان کے تجزیوں سے ادبی تخلیقات کے بعض ایسے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جنھیں علم نفسیات ہی اجاگر کر سکتا ہے۔ لیکن یہ لوگ ادبی تنقید نہیں نفسیات لکھ رہے ہوتے ہیں۔ اسی لئے وہ ادبی تخلیقات پر رائے زنی نہیں کرتے، اور نہ ہی ان تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ لوگ جانتے ہیں کہ ادبی تنقید کے لئے ادب کے شائستہ مذاق اور تنقید کے اصولوں سے واقفیت کا ہونا

ضروری ہے۔ یہ دونوں چیزیں اس وقت تک پیدا نہیں ہوتیں جب تک آدمی اپنی پوری زندگی ادب کے لئے وقف نہ کر دے، اور دوسرے علوم کے ماہروں کی زندگی اپنے اپنے علوم کے لئے وقف ہوتی ہے۔ ادبی تنقید پارٹ ٹائم نقادوں کا مشغلہ نہیں۔ لیکن یہ وقوف ان میدانوں میں بھی دوڑ جاتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔

ماہر نفسیات کے پاس تنقید میں اپنی نفسیات بگھارنے کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی ادب کی معلومات خام اور اس کا تنقیدی شعور ناقص ہوتا ہے۔ وہ نفسیات کی کلی شیز کا استعمال کر کے رعب جماتا ہے۔ وہ نہایت طمطراق سے نفسیات کے ان تصورات اور نظریات کا ذکر کرتا ہے جنھیں بی اے اور ایم اے کی کلاسوں میں پڑھاتے پڑھاتے اس کی عمر گذری ہے۔ اس کی نفسیات اتنی ہی عامیانہ ہے جتنی ترقی پسندوں کی اقتصادیات۔ ترقی پسندوں نے مارکس کی جدلیات کی فکری پہنائیوں کو ناپنے کی کوشش کی نہ علی گڑھ کا ماہر نفسیات تنقید کے نفسیاتی APPROACHES کی نزاکتوں کو سمجھنے کا اہل ہے۔ پتہ نہیں ہمارے خمیر ہی میں کچھ ایسا بگاڑ ہے کہ ہم دنیا کے بڑے سے بڑے فلسفوں اور نظریات کو سوائے VULGARIZE کرنے کے ان سے کوئی اچھا کام نہیں لے سکتے۔ ہمارے نیم خواندہ پروفیسروں کا طبقہ میڈیوکریٹی اور رسا بری کا بدترین مجموعہ ہے۔ اس کے منہ سے ان کی بو کی باس آتی ہے جنھیں وہ ہضم نہیں کر سکا۔ اس کی اخلاقیات ایک کبڑے مفلوج اور بونے آدمی کی اخلاقیات ہے۔ وہ آدمی کی چھوٹی چھوٹی لغزشوں کو معاف نہیں کر سکتا۔ اس کی نظر اپنے ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ، کالج کے پرنسپل، یونیورسٹی کی سیاست، اور اپنے ہی جیسے کبڑے آدمیوں سے آگے نہیں جاتی۔ وہ کمٹ منٹ کی بات کرتا ہے، لیکن جس ملک میں بچوں کو زندہ جلایا جاتا ہو اور عورتوں کے سینے کاٹ لئے جاتے ہوں، وہاں اس کی نظر صرف اس آدمی پر پڑتی ہے جو شراب کے نشہ میں کسی غلط مکان میں چلا گیا ہو۔ قصباتی SCANDALS، ہم پیشوں کی لغزشوں، دوستوں کی کمزوریوں، کانا پھوسیوں اور غیبتوں پر پلا ہوا یہ بونا ان لوگوں کے مسائل جان بھی کیسے سکتا ہے جن کا فلک سیر تخیل حیات اور کائنات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ یہ آدمی بنیادی طور پر بزدل ہے۔ زندگی سے ڈرتا ہے، جنس سے گھبراتا ہے۔ اس کے سروکار چھوٹے آدمیوں کے سروکار ہیں۔ اس کی اخلاقی قدریں محض سماجی سمجھوتے ہیں۔ اس کی کمٹ منٹ اور انسانیت دوستی کی باتیں اس مکار کا نقاب ہیں جو دنیا میں خود کو بھلا بھلا شریف آدمی بتاتا پھرتا ہے، جو خود جدوجہد حیات میں شامل نہیں اس کے باوجود وہ ان لوگوں پر کیچڑ اچھالتا ہے جو فن

اور جمالیات کی سطح پر بات کرتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ نظریاتی وابستگی تخلیق فن کے عمل کو محدود اور کسی حد تک مفلوج کر دیتی ہے۔ فن کارانہ تخیل جب حقیقت کی گرفت کرتا ہے اس وقت تخیل اور حقیقت کے بیچ فن کار کی شخصیت کو حائل ہونا چاہئے نہ اس کی نظریاتی اور اخلاقی پاسداریوں کو۔ کیا یہ تصور شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہن کی اپج ہے۔ عمیق حنفی کی ترنگ ہے۔ ماہر نفسیات کو ادبی تنقید کے مطالعہ کی فرصت ملے تو اسے پتہ چلے گا کہ کیٹس سے لے کر ایلیٹ تک اور علامت پرستوں سے لے کر جدیدیوں تک فن کی جمالیات کی تشکیل نو کا پورا عمل اسی تصور کو آرٹ میں REALIZE کرنے کا عمل رہا ہے۔

ایلیٹ نے تو کاک ٹیل پارٹی میں سائیکیا ٹریسٹ کو روحانی پیشوا کا قائم مقام بنا کر پیش کیا ہے۔ نفسیاتی امراض کا ڈاکٹر تو ایک ڈاکٹر ہی کی طرح ہمدرد اور غم گسار ہوتا ہے۔ اس کے دو بول جھنجھناتے ہوئے اعصاب میں سکون پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ہندوستان کا پروفیسر، پھر چاہے وہ نفسیات ہی کا پروفیسر کیوں نہ ہو، ان تمام خصوصیات کا مالک ہوتا ہے جو ہمارے سڑاند مارتے متوسط طبقہ کو گھن کی طرح کھائے چلی جا رہی ہیں۔ ان میں سے ایک خصوصیت ہے نیک خیالات، میٹھی میٹھی اخلاقیات، اور بھلے بھلے آدرشوں کی پیدا کردہ خود اطمینانی اور راست بازوں کی نخوت۔ شاعر تو اپنے کام کا آغاز ہی خون چکاں حقیقتوں سے کرتا ہے۔ وہ زندگی کا لمس اپنے ٹویڈ کے کوٹ پر نہیں بلکہ سرخ کچے گوشت پر محسوس کرتا ہے۔ وہ زندگی کا مشاہدہ کلاس روم کی تنگ و تاریک فضاؤں میں نہیں بلکہ وہاں پر کرتا ہے جہاں گھورے پر لاش کو بھیڑیے بھنبھوڑ رہے ہوتے ہیں۔ وہ وجود کی بے کراں تنہائیوں کو دیکھتا ہے اور چکرائے اور گھبرائے بغیر دیکھتا ہے۔ وہ عدمیت کے ہولناک خلاؤں کو دیکھتا ہے اور اس کا دل ڈوب جاتا ہے لیکن اس کے قلم میں لرزش تک پیدا نہیں ہوتی۔ وہ جبلتوں کے طوفانوں اور جذبات کی طغیانیوں کا تماشا کرتا ہے لیکن اس کے قلم رواں میں تھرتھری پیدا نہیں ہوتی۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ایسا فن کار اپنی زندگی کے بہترین لمحات قصباتی ماسٹر کی طرح اس آدمی پر قلقاریاں کرنے میں گذارے گا جو بے چارہ نشہ کی حالت میں کسی دوسرے مکان پر پہنچ گیا۔ اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ جدید شاعر کو آپ چاہے جتنی جوتیاں مار لیجئے وہ آپ پر یا مجھ پر شعر نہیں کہے۔ ہم کبڑی شخصیتوں والے ماسٹر لوگ جنھیں دیکھ کر خود زندگی شرماتی ہے وہ جدید شاعر لوگ کیا کسی بھی شاعر کا موضوع سخن کیسے بن سکتے ہیں۔ ارے ہم پر تو کا یک ذات

تک نہیں لکھے جا سکتے۔ ہمارے حقیر CONCERNS، ہماری مڈل کلاس اخلاقیات، ہماری لچی پچی انسان دوستی۔ ہمارے کھوکھلے آدرش، اور ہمارے ذلیل کمٹ منٹ بھلا شاعری کا موضوع کیسے بن سکتے ہیں۔ بڑی شاعری کے CONCERNS کیا ہوتے ہیں اس کا بیان آپ کو فراق سے لے کر عمیق حنفی کی شاعری اور تنقید میں مل جائے گا ہم بیشتر لوگ اپنی زندگی میں جو تھوڑی بہت بلندی، بالیدگی، اور ارتفاع محسوس کرتے ہیں، وہ ان شاعروں کی وجہ ہی سے تو ہے۔ بجائے اس کے کہ ہم ان کے شکر گذار ہوں ہم ان کے منہ پر تھوک دیتے ہیں۔ آخر نفسیات کی نسوار کی پیک کو ہمیں کہیں نہ کہیں تھکانے تو لگانا ہی ہے۔

بجائے اس کے کہ نقاد ادب میں اپنے مقام کو پہچانے اور اسے نیاز مندی سے قبول کرے وہ اپنے لئے تخلیقی فن کار کے PRIVILEGES مانگتا ہے جو اسے کبھی نہیں مل سکتے۔ تنقیدی کتاب چاہے جتنی عظیم ہو اسے نہ وہ پائیداری مل سکتی ہے نہ آفاقیت جو ایک اچھی نظم ناول ڈرامے اور کہانی کو ملتی ہے۔ شاعری کی طاقت کچھ اور ہی چیز ہے۔ اس کی اپیل، اس کی اثر آفرینی، اس کی مقبولیت اور اس کے جادو کا مقابلہ کوئی تحریر نہیں کر سکتی۔ فن کی طاقت کو رشک کی نظر سے دیکھا جا سکتا ہے لیکن اس طاقت کی اہمیت کا انکار نادانی ہے۔ لیکن ماہر نفسیات کو ادب اور آرٹ کی یہ طاقت کھٹکتی ہے۔

کیا فن کار معاشرتی ربط نہیں رکھتا۔ کیا وہ جمعیت انسانی سے صرف تجربوں کے حصول کے لئے کھیلتا ہے۔ کیا وہ صرف شاہد ہے اور واقعات و حادثات کو پتھریلی آنکھوں سے دیکھتا ہے یہاں پھر ایسی گمبھیر سی بات پیدا ہوتی ہے جس میں دل کی دھڑکن سنائی نہیں دیتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن کوئی عالمی ادارہ ہے اور فن کار وہ عظیم طاقتیں ہیں جو اپنی سرحدوں کی بے معنی دوڑ میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتی ہیں۔ مقصد صرف ذری، تحکم، زرعی یہاں مار دو سے اڑتے ہوئے اعضا، میدانوں میں سڑتی ہوئی لاشیں اور بے دوا میں مرتے ہوئے بھوکے ننگے انسانوں، مشینوں میں کچلتے ہوئے اعصاب کے لئے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔

(شمس فرخ۔ ماحول کی جبریت اور جدید فن کار)

یہ پورا مسئلہ فن کار کے OUTSIDER ہونے اور غیر وابستگی پر ہے۔

پہلی بات تو یہ کہ یہ سب اتہامات ہیں جن کی تصدیق فن سے نہیں ہوتی۔ دوسری بات یہ کہ فن کار جمعیت انسانی سے تجربوں کے حصول کے لئے نہیں کھیلتا۔ جمعیت انسانی سے کھیلنے والے لوگ کچھ اور ہوتے ہیں۔ وہ انسانیت سے کھیلتے ہیں اور ان کے کھیل سے جو حادثات پیدا ہوتے ہیں وہ فن کار کے فن کا مواد ہیں۔ فن کار اپنے طور پر تجربات کے حصول کے لئے کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ تجربات سائنس داں کرتے ہیں اور ان میں ماہرین نفسیات بھی شامل ہیں آخر برین واشنگ کا کام ماہر نفسیات سے بہتر کون کر سکتا ہے۔ فاشی سیاست دانوں کے پہلو میں سائنس دانوں اور ماہرین نفسیات کی کچھ کمی نہیں تھی۔ بہرحال جمعیت انسانی سے کھیلنے والوں کے طور طریقے کچھ اور ہوتے ہیں۔ فن کار تو حادثات کی اس دنیا کا محض تماشائی ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے وہ بیان کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حادثات کا تماشا وہ پتھریلی آنکھوں سے کرتا ہے لیکن یہ تو حادثہ کو فن میں منتقل کرنے کا ایک طریقۂ کار ہے۔ آخر بے لاگ حقیقت نگاری، معروضی حقیقت نگاری، حقیقت نگاری کی سفاک جراحی کے معنی کیا ہیں۔ خود حقیقت نگاری ایک طریقۂ کار ہے۔ غیر شخصی آرٹ، شخصیت سے گریز، معروضیت وغیرہ فن کے اٹل قوانین نہیں بلکہ وہ طریقۂ کار ہیں جن کے ذریعہ فن کار اپنے فن کو جذباتیت، شخصی ترنگوں اور دوسری آلائشوں سے محفوظ کرتا ہے۔ یہ اخلاقی نہیں بلکہ جمالیاتی رویے ہیں۔ اینا کارے نینا میں ٹالسٹائی کی معروضیت کیا ایک اخلاقی رویّہ ہے یا فن کارانہ۔ کیا منٹو سوگندھی کے غم میں شریک نہیں۔ لیکن سوگندھی کی زندگی کی ہولناکی کو مکمل طور پر گرفت میں لینے کے لئے منٹو کے لئے ضروری تھا کہ وہ افسانے سے باہر رہے اور سوگندھی پر جو کچھ بیتتی ہے اسے پتھریلی آنکھوں سے دیکھتا رہے۔ آرٹ کی تخلیق کے وقت فن کار خود کو کس طرح DENUMANIZE کرتا ہے اس کا بیان اگر ماہر نفسیات کو فرصت ہو تو گسے دی آرتیگا کی کتاب میں پڑھے جس میں آرتیگا ایک موت کے منظر کو بیان کر کے بتاتا ہے کہ موت کا اثر متوفی کی بیوی، ڈاکٹر اور فن کار پر کیا پڑتا ہے۔ اس پورے مسئلہ کو میں اپنے ایک اور مضمون میں بیان کر رہا ہوں اس لئے یہاں تفصیلات میں نہیں جاؤں۔ بھوکے ننگے انسانوں کی دنیا کی طرف فن کار کا رد عمل ہمدردی کا بھی ہو سکتا ہے اور بے پناہ غیظ و غضب کا بھی، برگشتگی، نفرت اور حقارت کا بھی، اور اس دردمندی کا بھی جو ان تمام کیفیات پر حاوی ہوتی ہے۔ بھوکے ننگوں سے ہمدردی سات سو اور آٹھ سو کی تنخواہ پانے والے سفید پوشوں کی میراث نہیں ہے۔ میں اس آدمی کو بہت ہی کم ظرف آدمی سمجھتا ہوں جو بھوکے ننگوں سے ہمدردی کی بات اس طرح کرتا ہے گویا یہ ہمدردی اسی کا حصہ ہے اور دوسرے لوگ اس جذبہ سے محروم ہیں۔ سفید پوشوں کی انسانیت دوستی کا پردہ تو میں کسی اور وقت چاک کروں گا ابھی تو صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غریبوں اور ننگے بھوکوں

سے ہم دردی کی ڈینگ مارنا اور اسے بھی اپنی شرافت اور نجابت کی زیبائش کے طور پر استعمال کرنا ایک بات ہے اور غریبوں سے ہم دردی کرنے کے باوجود ان کے لئے کچھ نہ کر سکنے کی حالت میں بے چارگی، دل گرفتگی، مایوسی، جھنجھلاہٹ، غم اور غصے کا شکار ہو کر جہاں بیزاری، کلبیت، قنوطیت، تردد اور انتشار کی کیفیات سے گذرنا اور پھر ان پیچیدہ کیفیات کو فن میں اس طرح اظہار بخشنا کہ فن، فن کار کی شرافت اور انسان دوستی کا ڈھنڈورا پیٹنے کی بجائے ایک حوصلہ شکن اور بھیانک صورت حال کا ترجمان بن جائے دوسری بات ہے۔

فن کار فن کو نہ عالمی ادارہ سمجھتا ہے نہ خود کو عظیم طاقتیں۔ فن کی اپنی ایک طاقت ہے لیکن فن کار کے پاس کوئی طاقت اور کوئی اقتدار نہیں ہوتا۔ وہ اپنے فن کے زور پر نہ دو روٹیاں کما سکتا ہے نہ نوکری حاصل کر سکتا ہے۔ فن کار تو دنیا میں ہمیشہ پریشان طبع پریشان فکر اور پریشان حال رہا ہے۔ اسے سماج میں کوئی ایسے PRIVILEGES حاصل نہیں ہوتے جن کا وہ صحیح یا غلط استعمال کرے۔ برتری، حکمی اور رعب بھی نقاد جماتا ہے فن کار نہیں ادب میں بھی فن کار سے زیادہ بے زبان جانور کوئی نہیں ملے حالانکہ وہ بے زبانوں کو زبان دیتا ہے اور نطق کے معجزے بتاتا ہے۔ کون سا شاعر ایسا ہے جو جاہل نقادوں کی ستم رانیوں کا شکار نہ ہوا ہو لیکن وہ خاموشی سے ان کے وار سہتا رہتا ہے کیونکہ جانتا ہے کہ اپنے بچاؤ میں لب کشائی کا مطلب بھی خود ستائی لیا جائے گا۔ فن کی بنیاد پر فن کار کوئی خصوصی حق یا سماجی برتری حاصل نہیں کرتا۔ اگر اس سے گناہ یا جرم سرزد ہوتا ہے تو ایک عام آدمی ہی کی طرح وہ سزا کا مستوجب ٹھہرتا ہے۔ شاعر نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ چونکہ وہ شاعر ہے اس لئے اسے تمام پابندیوں اور قوانین سے بالا ہونا چاہئے۔ اگر وہ شراب پی کر نازیبا حرکت کرتا ہے تو پٹتا بھی ہے۔ شاعری کسی کو سماج میں اوٹ پٹانگ حرکتیں کرنے کا لائسنس نہیں دیتی۔ سماج میں تو آدمی کو سماج کے MORES کے مطابق ہی رہنا پڑتا ہے اور اگر نہیں رہتا تو اس کے نتائج بھگتتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہر شاعر کے اخلاق بھی نفسیات کے پروفیسر کے جیسے ہی ہونے چاہئیں۔ اپنی زندگی کو بنانا یا بگاڑنا سنوارنا یا تباہ کرنا ہر آدمی کے اختیار کی بات ہے۔ اس میں ان حالات کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے جن کا سامنا ایک فرد کو ہوتا ہے۔ بہرحال شاعروں کی اخلاقی زندگی کیسی ہونی چاہئے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے۔ حالی کی شخصیت کو سو صفحے کے مضمون میں خراج عقیدت پیش کرنے کے باوجود میں گھاٹے کا یہ سودا کرنے کو تیار نہیں ہوں کہ کاش غالب حالی ہوتے۔ میں خود کافی نستعلیق آدمی ہوں اس لئے بادلیئر کا مداح ہونے کے باوجود اگر وہ زندہ ہوتا تو اس کی کھانے کی دعوت میں کسی ہوٹل میں کرتا اور گھر پر بلانے سے حتی الامکان احتراز کرتا۔ بادلیئر کو دوست بنانے کا تصور بھلا کتنے آدمیوں کے لئے دل خوش کن ثابت ہو سکتا ہے۔ رومانی شاعروں کی اخلاقی پستی کا عمل دیکھ کر تو خود آرنلڈ نے سر پیٹ لیا تھا۔ علامت پسندوں کے بوہیمیا نزم کا تو پھر کیا ہی کہنا۔ فرانسیسی اور ریمبو وغیرہ کے حالات پر نظر کیجئے۔ پھر پری رافیلائٹوں کے اخلاقی حلقہ کی بات تو رہا ہی چھوڑئیے۔ اور اب ہمارے لندن میں بیٹ اور ہپیوں کو دیکھئے۔ یعنی اگر شاعروں کی اخلاقی لغزشوں پر نظر کی جائے تو پھر شاعری ہی سے ہاتھ دھونے پڑیں۔ خدا ورڈز ورتھ کے آفاق گیر تخیل کو دیکھئے اور پھر اس کی بعض خصلتوں پر غور کیجئے۔ غنچہ کی چٹک میں حسن ازل کا جلوہ دیکھنے والا اپنے ملاقاتیوں سے صاف کہہ دیتا کہ چائے میری طرف سے ہوگی البتہ اگر آپ کو بسکٹ وغیرہ کھانے ہیں تو ان کے دام چکانے پڑیں گے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ بعض ادیبوں میں شراب پینے کا شاعری کے ساتھ کیا تعلق ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آپ اس کی شراب خوری پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، گاندھی جی تو شاید شاعر کا مباشرت کرنا بھی گوارا نہ کرتے۔ یعنی اگر ہم یہ طے بھی کر لیں کہ شاعر کو نیک اخلاق اور خوش خصال ہونا چاہئے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم اخلاقیات کے کوئی NORMS مقرر کریں۔ یعنی پہلے یہ طے کر لیں کہ شاعر کو اخلاقی طور پر ایسا ایسا ہونا چاہئے۔ مثلاً گجراتی کے بعض نقاد تو بات گوشت خوری سے ہی شروع کریں گے کیونکہ ان کے نزدیک گوشت خوری حرام خوری کا پہلا زینہ ہے۔ پھر ان لوگوں پر اروبندو گھوش اور کرشن مرتی کے اثرات اتنے گہرے ہیں کہ بات گاندھی جی کی اخلاقیات پر آکر نہیں رکتی بلکہ یوگ اور تیاگ پر ختم ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ ہمیں شاعر کے اخلاقی کردار پر بات کرنی ہے تو ذرا کھل کر کرنی چاہئے۔ پھر اخلاق کو اطوار، عادات، خصائل، آداب محفل اور ECCENTRICITY سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہئے۔ آپ شراب نوشی کے آداب کی بات کرتے ہیں، ارے مجھے تو لوگوں کی چائے نوشی کے بعض طور طریقوں پر بھی سخت اعتراض ہے۔ لیکن کیا کیا جائے۔ قسمت ہی بری نکلی۔ پیدا تو مجھے وکٹوریہ عہد کے کسی لارڈ کے گھر ہونا چاہئے تھا اور جنم لیا ہندوستان کے ایک مفلوک الحال گھرانے میں۔ اتنی استطاعت تو ہے ہی نہیں کہ اپنی کلف لگی اخلاقیات کے جھنڈے اٹھائے گھومتا رہوں۔ اتنا حوصلہ بھی نہیں کہ سفید پوشوں کی طرح قدم قدم پھانے پیچھے چرچاؤں اور طرہ پہ طرہ خود کو اعصابی خلجان سے مبتلا کرتا رہوں۔ عامیانہ پن کا خوف اور عامیانہ پن کی کشش کے TENSION سے فن کار کیا کام لیتا ہے اس کا تماشہ کرنا ہو تو بادلیئر کو پڑھئے۔ فن کار کی ذات خیر و شر کی قوتوں کی رزم گاہ کیسے بنتی ہے اس کا نظارہ کرنا ہو تو بادلیئر کو پڑھئے۔ رومانی آوارگی اور کلاسیکی عافیت کوشی کا تصادم غالب کے

اس شعر میں دیکھیے

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

جس زبان کی شاعری نے گناہ اور ثواب، پاکیزگی اور معصیت، رندی اور زہد، رسوائی اور نام وری، فرزانگی اور دیوانگی، سرمستی اور ہوش مندی کی کش مکش کو اپنے عروج پر پہنچا دیا اس زبان کے نقاد ابھی بھی اپنی بات کا آغاز کلال کی دکان سے کرتے ہیں۔ مجھے پتہ نہیں ایسے لوگوں سے کون سی سطح پر بات کی جائے۔ کیونکہ ان لوگوں کا سروکار اخلاقیات تک سے نہیں یہ تو صرف زندگی سے ڈرے ہوئے لوگ ہیں۔ مسز گرنڈی کی یہ اولادِ معنوی ان PRUDES پر مشتمل ہے جو بیوی کو ہم بستر ہونے کی دعوت فارسی زبان میں دیتے ہیں اور ہم بستر ہونے کے بعد انگریزی میں شکریہ ادا کرتے ہیں۔ ابھی تو ہمارے یہاں رومانیت کا تاریک رخ موضوعِ بحث بھی نہیں ہوا، مارکی کا میفو ڈ اور بادلیئر کا شیطان ہمارا تک نہیں ہوا اور ہم ہیں کہ ہمارے اخلاقی حصار دل کو مستحکم کر رہے ہیں۔ سہمے ہوئے بزدل متوسط طبقہ کی ذہنیت سے آپ تو یہ بھی کیا رکھ سکتے ہیں۔ فن کار تو کشادہ شخصیت کا مالک ہوتا ہے اس کے اندر تو ایک PAGAN چھپا ہوتا ہے جو عافیت کوشی کی دیواروں کو توڑ کر روحی کے طوفانوں میں بے محابا بہنا چاہتا ہے اور رنگ و بو کے فتنوں میں اپنی ذات کو گم کر دینا چاہتا ہے وہ تو جلوۂ گل کا متلاشی، ستاروں کے سنگیت کا دیوانہ اور حسنِ ازل کا عاشقِ زار ہوتا ہے۔ پروفیسر کی حالت یہ ہے کہ اس کے سامنے چپراسی سگریٹ پی لے تو اس کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ جس آدمی کی پوری زندگی اٹھائیس سال کے لونڈوں کے سامنے ایک شریف آدمی کا پوز بناتے گذری ہو وہ ان لوگوں کو کچھ بھی کیسے سمجھ سکتا ہے جن کی ذات اپنے آپ سے برسرِ پیکار ہوتی ہے جو کلاس میں جانے سے پیشتر آئینہ کے سامنے اپنی ٹائی کی گرہ ٹھیک کرتا ہو اور لڑکوں کو زیرِ لب مسکراتے دیکھ کر جس کی نظر فوراً اپنے پتلون کے بٹن کی طرف پلٹ جاتی ہو وہ چاک گریباں اور چاک داماں کے معنی بھی کیسے سمجھ سکتا ہے۔ دروازوں پر ٹاٹ کے پردے باندھنے والی، عوائدِ رسمیہ اور جھوٹے آداب کے شکنجوں میں جکڑی ہوئی تنگ شخصیت ان باغیوں کی باتوں کو کیسے سمجھ سکتی ہے جو زندگی کا تیا پانچہ کر کے زندگی کے تمام اسالیب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے ہیں اور ان کے ساتھ خود بھی ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ فن کار معلمِ اخلاق نہیں ہوتا۔ کیونکہ معلمِ اخلاق بننے کا مطلب ہے کہ جو اخلاقی تعلیمات اس کی شاعری دیتی ہے فن کار خود ان تعلیمات پر عمل پیرا ہو ورنہ اس کی گفتار اور کردار کی دوئی اس پر عیاری کے الزام کی راہ کشادہ کرے گی۔ عموماً اخلاقی شاعری کرنے والے شاعر اپنی شخصیت کو بھی ان اخلاقی قدروں پر ڈھالتے تھے جن کی تلقین وہ اپنی شاعری میں کرتے تھے۔ اگر ان کی تعلیمات اور ان کے عمل میں تضاد ہوتا تو چوں بہ خلوت می روند آں کارِ دیگر می کنند کی پھبتی کا شکار ہوتے۔ لیکن نہ تمام کا تمام ادب اخلاقی تلقین کا ادب ہوتا ہے نہ ہی اخلاقی ادب بہترین ادب ہوتا ہے۔ ادب انسانی دکھ درد المیوں طربیوں آرزومندیوں حسرتوں مایوسیوں حوصلہ مندیوں نشاط آفرینیوں اور ہولناکیوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب اور اخلاق کی بحث میں پڑے بغیر میں صرف یہ کہوں گا کہ نو کلاسیکی ادب کے عقلی اور تعلیمی عنصر کے خلاف ردِعمل اور بغاوت کا جو سلسلہ رومانی شاعروں سے شروع ہوا ہے وہ تا حال جدیدیوں تک جاری ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی خاطر نشین رہے کہ ادب میں اخلاقی رویوں سے دامن کشیدگی کا مطلب انسان کی اخلاقی کش مکشوں کا انکار نہیں ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے خیر و شر کے ٹکراؤ اور انسان کی بنیادی اخلاقی کش مکشوں کے ہی آئینہ دار ہیں لیکن شیکسپیئر معلمِ اخلاق نہیں ہے۔ اگر دنیا کے ادب کا بڑا حصہ اخلاقی نہیں ہے تو پھر فن کار کے کردار اور اس کی تخلیقات میں تضاد اور ثنویت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فاکنر تھا اس کی شخصیت کتنی ANARCHIC ہے۔ لیکن اس پر آپ عیاری کا الزام نہیں لگا سکتے، کیونکہ وہ جیسا تھا ویسی اس کی شاعری تھی۔ غالب مے خوار تھے اور ان کی شاعری بھی نوشا نوش کی شاعری ہے۔ ہاں اگر شاعر رندی اور شاہد بازی کرے اور شاعری میں پاک بازی اور نیک چلنی کی باتیں کرے تو اس ثنویت کی طرف انگشت نمائی کی جا سکتی ہے حالانکہ اس سے بھی یہ لازم نہیں آتا کہ کردار اور گفتار کے دوغلے پن سے جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ واقعی خراب ہوتا ہے۔ یہاں پر مسئلہ خلوص کا پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کے لیے محض خلوص کافی ہے۔ مرثیے سے زیادہ پر خلوص شاعری آخر کیا ہوگی، لیکن اس شاعری کا انجام کیا ہوا۔ سحر البیان اور گلزارِ نسیم میں شاعرانہ خلوص کی نوعیت کیا ہے۔ سودا کی ہجویات کے پیچھے جذبہ خلوص کا ہے یا شرارت کا۔ پھر طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں فن کار کے اخلاقی کردار کو پیشِ نظر رکھا جائے گا یا نہیں۔ پھر فن کار کے کردار کو ہی سامنے رکھنا ہے تو دنیا کی ایک عظیم نظم فردوسِ گم گشتہ کو پڑھیے اور پھر اس کے خالق ملٹن کی اگر سوانح پڑھنے کا وقت نہ ہو تو اس سوانح پر مبنی رابرٹ گریوز کی ناول کا مطالعہ کیجیے ایک نہیں دنیا بھر کے ادب سے سیکڑوں مثالیں ایسی پیش کی جا سکتی ہیں کہ اگر فن کار کے کردار اور زندگی میں اس کے اخلاقی عمل کی درستی کو ہی لطفِ سخن کی شرط قرار دیا جائے تو ثقہ حضرات کے لئے ادب کا مطالعہ غیر ممکن بن جائے۔ اردو فارسی کے تذکروں کا ذرا غور

سے مطالعہ کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعروں کی اخلاقی اور انسانی کمزوریوں کی طرف ان بزرگوں کا رویہ کتنا تحمل اور برداشت کا رویہ تھا۔ فن کار تو شراب بھی پیئے گا، شراب کے نشہ میں دوسروں کے گھر کے دروازے بھی کھٹ کھٹائے گا، اور شعر بھی کہے گا۔ ان حرکتوں سے جو پرابلم پیدا ہوتا ہے وہ فن کار کا نہیں بلکہ پرابلم ہے۔ ایسے آدمیوں کا ادب ہم کیوں پڑھیں۔ لیکن فن کار کب کہتا ہے کہ آپ اس کا ادب پڑھئے۔ وہ نہ آپ کو جانتا ہے نہ مجھے۔ وہ شعر نہ آپ کے لئے کہتا ہے نہ میرے لئے۔ ایک ہزار اور ایک آدمی ایک ایک پوسٹ کارڈ فن کار کے نام لکھ دیں کہ ہم نے آپ کا کلام پچھلے یک شنبہ سے پڑھنا بند کر دیا ہے تب بھی وہ شعر تو لکھتا ہی رہے گا۔ جب وہ شعر آپ کے لئے لکھتا ہی نہیں، تو پھر آپ کے سفلے اخلاقی جذبات کی آسودگی کی خاطر وہ زندگی کی دو چار عیاشیوں کو خود پر حرام کیوں کر لے۔ ڈائلن تھامس امریکہ کی کسی بڑی یونیورسٹی میں مدعو کیا گیا۔ مشاف روم میں پروفیسروں کے سامنے اس نے ایسے ایسے فحش لطیفے سنائے کہ سب پر سکتہ چھا گیا۔ یہ پرابلم اس نے خود کے لئے نہیں بلکہ پروفیسروں کے لئے پیدا کیا۔ جو لوگ اس سے برگشتہ خاطر ہوئے وہ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے تھے کہ اس کا کلام نہ پڑھیں۔ نقصان اس میں کس کا تھا، تھامس کا یا پروفیسروں کا۔ تو پھر ایسی حالت میں پروفیسروں کو کیا کرنا چاہئے۔ وہی جو اردو کے تذکرہ نویس اور دانش مند لوگ کیا کرتے ہیں۔ آدمی اپنی برگشتگی پر قابو پائے، انسان کی چھوٹی موٹی لغزشوں کو درگذر کرے، پاکبازوں کے غیظ و غضب اور راست بازوں کی نخوت سے اپنے کردار کو داغ دار نہ بنائے آخر دنیا گناہوں سے بھری پڑی ہے اور انسان کمزوریوں کا مجموعہ ہے۔ فن کار انسان کو اس کی تمام کمزوریوں کے ساتھ قبول کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اسے نفسیات کے پروفیسر کی طرح HE BEARS A GOOD MORAL CHARACTER قسم کے سرٹیفکٹ دینے کی عادت نہیں۔

ادب کا اخلاق کے ساتھ کیا رشتہ ہے یہ الگ مسئلہ ہے۔ ادیب کے اخلاق کیسے ہونے چاہئیں یہ دوسرا مسئلہ ہے۔ جب ہم فن کار کی شخصیت کے متعلق بات کرتے ہیں تو مراد اس کی تخلیقی شخصیت سے ہوتی ہے، اخلاقی شخصیت سے نہیں۔ اخلاقی طور پر وہ اتنا ہی اچھا یا برا ہو سکتا ہے جتنا کوئی بھی دوسرا انسان۔ پھر کسی بھی آدمی کی شخصیت پر بات کرتے وقت فقرے بازی سے کام نہیں چلتا۔ اگر ہم کسی کی شخصیت کو سمجھنا چاہیں تو پھر اس کی پوری زندگی کو سامنے رکھنا ہوگا۔ نفسیات کا پروفیسر GESTALT کی بات کرتا ہے جو نفسیات کا اہم نظریہ ہے۔ اس نظریہ کے تحت آدمی کو ٹکڑوں میں نہیں بلکہ

ایک اکائی کی صورت میں دیکھا جاتا ہے۔ اس کے اخلاق اور سماجی کردار ہی کو نہیں بلکہ اس کے جذباتی کردار کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ وجودی نفسیات تو اعصابی خلفشار کا سراغ ان مابعد الطبعیاتی فلسفوں میں لگاتی ہے جو فرد کے ماحول کا حصہ ہوتے ہیں۔ شاعر کے اخلاق اور اس کے کردار کا مطالعہ اس کی سوانح کا ایک حصہ ہے اور ایسے مطالعہ کے کچھ اصول اور ضوابط بھی ہیں۔ شاعر کی شعری تخلیقات ہمیں اس کے کردار کو سمجھنے میں تھوڑی بہت مدد کر سکتی ہیں لیکن ایسے مطالعہ میں ان تخلیقات کا استعمال نہایت احتیاط سے کرنا پڑتا ہے کیونکہ شاعری نہ آپ بیتی ہے نہ CONFESSION، نہ شخصی واردات کا بیان ہے نہ ذاتی اعتقادات کا۔ شاعری شاعر کی شخصیت کی کس حد تک آئینہ دار ہے یہ دیکھنے کے لئے بھی ہمیں شاعری اور شخصیت دونوں کا گہرا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کی شخصیت نہایت بے رنگ اور غیر دل چسپ ہو اور اس کی شاعری کی تمام رنگا رنگی اس بے رنگی کی تلافی ہی کی کوشش ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر نہایت خود پسند ہو لیکن اس کی شاعری خود پسندی کے عناصر سے پاک ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر حقیقی زندگی میں نہایت نیک، خوش اخلاق، منکسر مزاج اور رکھ رکھاؤ والا آدمی ہو لیکن اس کی شاعری ایک انانیت پسند، جذباتی اور ناپختہ ذہنیت کی آئینہ دار ہو۔ شاعری کا نقص شاعر کی ذات سے کہیں زیادہ اس فنی روایت کا بھی ہو سکتا ہے جو اس نے ورثہ میں پائی ہے، یا اس اسلوب کا ہو سکتا ہے جو اس نے دوسرے شاعروں سے اڑایا ہے۔ شاعر کی کمزوری کا سبب یہاں پر اخلاقی کردار نہیں بلکہ فن ہے۔ آخر شاعری کی خصوصیات کو شاعری کی روایت، تہذیبی ورثہ، زبان کا پورا ڈھانچہ اور سیاسی اور سماجی احول بھی تو متعین کرتا ہے۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ فلاں شاعر کا کلام ناپختہ ذہنیت یا خام شعور کا آئینہ دار ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ شاعر حقیقی زندگی میں ناپختہ کردار یا خام ذہن کا حامل ہے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ شاعر مختلف وجوہات کی بنا پر (اور یہ وجوہات زیادہ تر فنی ہوتی ہیں) وہ فکر، وہ ذہن، وہ اسلوب نہیں پا سکا جو بڑی شاعری کا خاصہ ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر میں یہ کہوں کہ فلاں شاعر خسیس ہے، بدا طوار ہے، بد زبان ہے، فحش کلام ہے، شاہد باز ہے، شرابی ہے، قرض لے کر چکاتا نہیں، دانت نہیں مانجھتا، جمعہ جمعہ بھی نہاتا نہیں، ہوٹل کا بل نہیں چکاتا، اردو کی ایک کتاب نہیں خریدتا، بیوی سے جھگڑتا ہے، بچوں کو پیٹتا ہے، افسر سے ڈرتا ہے یا ماتحتوں پر رعب جماتا ہے، تو سوال یہ ہے کہ ایسی باتوں سے اس کی شاعری اگر اچھی ہے تو بری کیسے ہو جاتی ہے، یا اگر شاعر نیک، اخلاق ہے، اشنان کئے بغیر کھانا نہیں کھاتا، اور پیشاب کرنے کے بعد

ہمیشہ ڈھیلا لیتا ہے، تو اس کی خوش اطواری سے اس کی بری شاعری اچھی کیسے بن جاتی
ہے۔ اگر شاعر بھی شاندار ہو اور اس کی شاعری بھی شاندار ہو تو سب سے زیادہ خوش
تو میں ہی ہوں گا۔ لیکن عام طور پہ ایسا نہیں ہوتا۔ اب سوال یہ ہے کہ ایک اچھے شاعر
کے اخلاق اور اطوار اچھے نہ ہوں تو ہم کیا کریں۔ سوائے سر پیٹنے کے ہم اور کر بھی کیا
سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے ہیں کہ ایسے لوگوں سے نہ ملیں۔ اور ہم کرتے
بھی یہی ہیں۔ شاعر کو پڑھنے والے تو ہزاروں ہوتے ہیں لیکن ایک فرد کے طور پہ
شاعر ان لوگوں کی زندگی کا حصہ نہیں ہوتا۔ یعنی شاعروں سے ذاتی اور شخصی
تعلقات بہت ہی کم لوگوں کے ہوتے ہیں۔ ہر آدمی کا مزاج مختلف ہوتا ہے اور ذاتی
اور دوستانہ تعلقات کا دارومدار زیادہ تر مزاج کی ہم آہنگی پر ہوتا ہے۔ اسی لئے
ضروری نہیں کہ شاعر کے دوست شاعر ہی ہوں اور بیوپاری کے دوست بیوپاری
ہی ہوں۔ شاعر کے دوست شاعر بھی ہو سکتے ہیں، اور غیر شاعر بھی۔ شاعری کو پسند
کرنے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ میں شاعر کا دوست بننے چلوں۔ اگر میں چلا بھی تو
ضروری نہیں کہ شاعر مجھے اپنا دوست مانے۔ یہ کیسی کبھی تو تعلقات سلام علیک
کی حدود سے آگے ہی نہیں بڑھتے۔ اردو شاعر تو خیر مجھ سے بہت دور ہیں لیکن
گجراتی شاعروں کا کلام میں اکثر پڑھا کرتا ہوں لیکن ان سے ملاقات شاذ ہی ہوتی
ہے۔ جن دو چار شاعروں سے ملا ہوں ان سے بھی فوراً بھاگ کھڑا ہوتا ہوں۔ وجہ
یہ ہوتی ہے کہ ان کی ملاقات سے طبیعت اتنی کبیدہ ہوتی ہے کہ ان کا کلام میں مہینوں
نہیں پڑھ سکتا۔ اس میں نقصان میرا ہی ہوتا ہے کیونکہ ان کی شاعری مجھے بہت
پسند ہے۔ کبیدگی کی وجہ یہ نہیں کہ میں اچھا آدمی ہوں اور وہ برے لوگ ہیں بلکہ
وجہ صرف اتنی ہے کہ ہمارے مزاج نہیں ملتے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ ایسے معاملوں
میں کوئی زبردستی نہیں ہوتی۔ جوش ملیح آبادی گاندھی جی سے ملے تو ان کے احساس میں
جمال کو بڑا صدمہ پہونچا۔ میں بھی بہت سے شاعروں سے ملتا ہوں تو میرے احساس جمال
کو سخت گزند پہنچتی ہے۔ تو کیا میں اعلان کر دوں کہ ہر شاعر کا فلمی اداکار کی مانند خوبصورت
ہو نا ضروری ہے۔ لیکن میں شاعروں کو پڑھتا ہوں اور ان کا پرستار رہتا ہوں اور ان
سے ملنا بھی چاہتا ہوں اب کیا کیا جائے۔ صاف بات ہے کہ شاعر سے میری ملاقات ایک
پرستار کی ملاقات ہوگی۔ میں شاعر سے اس لئے نہیں ملوں گا کہ اس سے دنیا جہان کے مسائل پر
گفتگو کروں۔ یا اسے اپنا دوست مانوں۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر نہایت بور اور غیر دلچسپ
آدمی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض مسائل پر میں اس سے زیادہ عالمانہ بصیرت رکھتا ہوں۔
لیکن میں نہ تو شاعر کی باتوں سے بور ہونا چاہتا ہوں، نہ اس پر اپنے علم اور اپنی پروفیسری
کا رعب جمانا چاہتا ہوں سوال یہ ہے کہ پھر ہماری ملاقات کی نوعیت کیا ہوگی۔ ایک پرستار کا
شوق دیدار۔ میں سوائے آٹوگراف کے شاعر کے پاس سے اور کیا چیز لا سکتا ہوں۔ الہ آباد جانے کا
میرا مقصد سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ دو تہذیبوں کے اس بے مثال سنگم کو دیکھوں جس کا
نام فراق ہے۔ اور فراق کے حضور عقیدت مندانہ نیاز مندی کے سوا میرا دوسرا رویہ کیا ہو سکتا
ہے۔ اور شاعر کا یہی PRIVILEGE ہے جسے دیکھ کر نفسیات کے پروفیسر کی ایڑی میں جو آگ
لگتی ہے تو چوٹی میں جا کر بجھتی ہے۔

شاعر لیڈر، پیر یا استاد نہیں ہوتا۔ اسی لئے وہ پیروں، مریدوں اور طالب علموں کے
کارواں تیار نہیں کرتا۔ فن کار تو دراصل اپنے پرستار بھی نہیں بناتا۔ اور اسی لئے فن کار کا خطاب
کسی سے نہیں ہوتا۔ اس کے لئے قارئین کا وجود ایک موہوم اور مبہم پرچھائی سے زیادہ نہیں ہوتا۔
وہ اُن لوگوں کے لئے لکھتا ہے جو آغوش خاک میں آسودہ ہیں کیونکہ وہ ماضی کی تہذیبی روایت
کا وارث ہے۔ وہ ان لوگوں کے لئے لکھتا ہے جو ابھی شب تاریک عدم سے روز روشن وجود میں تشریف
تک نہیں لائے کیونکہ تہذیبی روایت اس پر آ کر ختم نہیں ہوتی بلکہ اپنی کہکشاں میں ایک اور ستارے
کا اضافہ کر کے مستقبل کے آسمانوں پر چمکنے کے لئے آگے نکل جاتی ہے۔ وہ ان لوگوں کے لئے لکھتا ہے
جو اس کے ہم عصر ہیں لیکن اس کے وجود تک سے بے خبر ہیں۔ وہ ان لوگوں کے لئے لکھتا ہے جن کے
نام و نشان تک کا اسے پتہ نہیں لیکن جو رات کی خاموش تنہائیوں میں اس کے شعر پڑھتے ہیں اور
جھومتے ہیں۔ اس معنی میں دراصل وہ کسی کے لئے نہیں لکھتا۔ بلبل کے نالۂ بے اختیار کی مانند اس کی
آواز کا دیپک انجانے دلوں کی انجانی دنیاؤں میں احساس کی لویں جلاتا ہے، اور اسے خبر تک نہیں
ہوتی کہ اس کی آتش دل نے اندیشہ و خیال کی کون سی محفلوں کو چراغاں کیا ہے۔ زبان کا یہ جادوگر
الفاظ سے نئی دنیائیں، نئے طلسمات پیدا کرتا گزر جاتا ہے۔ اور ہم ان طلسمات کو حیران نگاہوں سے
دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ جادوگر میں دلچسپی فطری ہے لیکن یاد رکھئے کہ جادوگر انسان ہے طلسم نہیں۔
اس نے آپ سے یہ نہیں کہا کہ آپ اس کی ذات سے توقعات وابستہ کریں۔ اگر وہ اپنی زندگی کو دوسرے
لوگوں کی توقعات، ضرورتوں اور اخلاقی تقاضوں کے مطابق ہی ڈھالنا شروع کر دے تو وہ زندہ
کیسے رہے گا۔ نفسیات کا پروفیسر کہتا ہے کہ لوگ جب شاعر کے کردار اور گفتار کا تضاد دیکھتے ہیں تو
مایوس ہو جاتے ہیں۔ لوگوں کی ملکیت شاعر کی شاعری ہے اس کا کردار نہیں۔ شاعر آدرشوں کے
جھنڈے نہیں گاڑتا، خصوصاً جدید شاعر کی شعری جمالیات کا تو بنیادی نکتہ ہی یہ ہے کہ شاعری اخلاق

سماجی اور آدرشی وادی وابستگی سے بالکل بے نیاز ہوتی ہے۔ پھر کسی شاعر کی ایک اخلاقی کمزوری کا بہانہ بنا کر پوری شاعری پر خاک اڑانے کا مطلب کیا ہے۔ اور شراب پی کر بہکنا تو اخلاقی کمزوری بھی نہیں محض انسانی لغزش ہے۔

بات فی الحقیقت اتنی ہوتی ہے کہ نفسیات کا پروفیسر احساس کمتری کا شکار رہتا ہے۔ ماسٹر لوگوں کے پاس کوئی آٹوگراف لینے نہیں آتا، کیونکہ نفسیات کے پروفیسر میں سوائے ان کے طالب علموں کے کسی کو دلچسپی نہیں ہوتی۔ طالب علموں کو بھی دلچسپی ہوتی ہے یا نہیں یہ بھی ایک الگ سوال ہے۔ سبھی پروفیسر اچھے اور مقبول استاد نہیں ہوتے، اس لئے اپنے طالب علموں میں مقبولیت حاصل کرنے کے لئے وہ قسم قسم کے پوز اختیار کرتے ہیں اور نہایت ہی عامیانہ اور اوچھے طریقے ایجاد کرتے ہیں۔ اس میں سب سے زیادہ ذلیل طریقہ دوسرے پروفیسروں کی غیبت اور ان کے کردار کا قتل ہے۔ یہ قتل لکچر اور لائبی میں طالب علموں سے گپ شپ کے دوران بھی ہوتا ہے، اور مضامین کی شکل میں بھی ہوتا ہے۔ تنقیدی مضمون بہانہ بنتا ہے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے، اپنے احساس کمتری کو دور کرنے، دوسروں کے منہ پر کالک مل کر اپنی سفید پوشی کی نمائش کرنے، اور اپنی ہی ذہنی سطح کے احباب اور طالب علموں میں سستی مقبولیت حاصل کرنے کا۔ پھر تو تنقید ادب اور آرٹ کے مسائل کے تفحص، تہذیبی قدروں کی فلسفیانہ چھان بین، اور فنونِ لطیفہ پر جمالیاتی تفکر کا ذریعہ نہیں رہتی بلکہ ذاتی بغض و عناد اور اوچھے لوگوں کی ادبی رقابتوں کا ملغوبہ بن جاتی ہے۔ یہ تہذیب پر بربریت کا وار ہے، اور جب یہ وار پڑھے لکھے پروفیسر لوگوں کی طرف سے ہو تو انسانی تہذیب کو جن خطرات کا سامنا ہوتا ہے اسی کے لرزہ خیز تصور نے مجھے یہ مضمون لکھنے پر مجبور کیا ہے۔

میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ تنقید کے میدان میں —— DILETANTE کے ہاتھوں نقاد کی مغلوبیت ہے۔ یہ جانگلوؤں کے ہاتھوں تہذیب کا RAPE ہے۔ جب تنقید میں DABBLER اور PRUDE اور سناب تشریف لاتا ہے تو کیا گل کھلاتا ہے اس کا جائزہ ضروری ہے۔

جیسا کہ میں پہلے بتا چکا ہوں ڈیبلر کا زور اس علم کی نمائش پر ختم ہو جاتا ہے جو اس کا دھندا ہے۔ اپنی ایم اے کی نوٹس اور کلاس کے نصاب پر جب وہ اچھل کود کر کے تھک جاتا ہے تو ادب اور شاعری کے معاملوں میں ٹانگ پھنساتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا ادب کا مطالعہ ناقص اور تنقیدی تصورات خام ہوتے ہیں اس لئے واقعی پھنس کر رہ جاتا ہے۔ وہ اپنے ریاضیات، سائنس اور نفسیات کے علم کو ادبی مسائل سے CORRELATE کر ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ریاضیات اور نفسیات کے تصورات کا تفصیلی ذکر کرنے والا ادب کے وہ مسائل جو شعر، نقد فن کا بیان اور معانی اور جاذب دلاویز طور پر کرتا ہے اور بجائے اس کے کہ ان مسائل پر ناقدانہ اور فلسفیانہ سوچ بچار کرے، اور تجزیہ، تحقیق، تفحص اور استدلال کے ذریعہ چند نتائج پر پہنچے وہ دو ٹوک فیصلے اور طے شدہ نتائج کے ذکر کو کافی سمجھتا ہے۔ نفسیات کا پروفیسر ادب میں نظریہ کی اہمیت کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

" نظریہ چھوت کی بیماری نہیں ہے۔ بدروح نہیں ہے۔ معصیت نہیں ہے۔ یہ زندگی کا سلیقہ ہے، اور اس سلیقہ کو " پوست پوش" منفی نظریہ بردار کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا .... ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ فن کے میدان میں دراصل فوقیت فن پارے ہی کی ہے، نظریہ تفہیم، تعیین قدر، اور تجزیہ کے وسیلہ کے فرائض انجام دیتا ہے..." ھ۱

نظریہ کے باوجود نظریہ باز فن کار کا فن کیوں اچھا نہیں بنتا اس کی تاویل وہی پٹی پٹائی البتہ فنی شرائط کا خیال رکھنا چاہئے والی لنگڑی دلیل کے ذریعہ کی جاتی ہے۔

" جدید فن کار نے نظریہ سے بغاوت اس لئے کی تھی کہ COMMITED فن کار سارا زور بیان نظریہ کی صداقت اور فوقیت کو ثابت کرنے ہی پر صرف کر ڈالتے ہیں، اور اکثر فن پارہ کے محاسن و معائب ثانوی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں" ھ۲

" اس مرحلہ میں کچھ منفی نظریہ ساز معصومیت کی کھال اوڑھ کر قافلہ میں شریک ہو گئے۔ انھوں نے ہر طرح کے خیال اور فکر کی نفی کی، تاکہ نظریہ سے یکسر اجتناب پیدا ہو جائے اور نئی نسل ذہنی تہی مائیگی کا شکار ہو جائے"

" آج کا فن کار جو نظریہ کو اپنانے سے اجتناب کرتا ہے، وہ بنیادی طور پر نظریہ کا مخالف نہیں ہے، بلکہ اسے کسی نہ کسی خاص نظریہ سے مایوسی ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ اس مایوسی کی بنا پر وہ ہر نظریہ سے اعلان برأت کر دیتا ہے۔ سارتر، کامیو، مورا ویا، آڈن سپنڈر کی طرح جرأت منذی کا وہ متحمل نہیں ہے" ھ۳

باہم متناقض اور متضاد ان رایوں پر میں بحث نہیں چاہتا۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ نفسیات کا فلسفہ کی شیخی میں بگھارنے والا پروفیسر کیسے دو ٹوک انداز

ھ۱ ابنِ فرید۔ ماحول کی جبریت اور جدید فن کار۔ سالنامہ کتاب ۷۳ء

ھ۲ ایضاً

ھ۳ ایضاً

میں باتیں کر رہا ہے ۔ آدرشی وابستگی پر میں شب خون میں پورے پچاس صفحے کا مضمون لکھ چکا ہوں۔ وہ مضمون دو کوڑی کا ہے لیکن اس کا پورا طریقۂ کار تجزیہ، تفحص اور استدلال کا ہے۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ تجزیہ ناقص ہے، دلیلیں پوچ ہیں، لیکن میں نے تجزیہ کیا ہے، دلیلیں دی ہیں، مثالیں پیش کی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ میں تنقید کا مجرم ہوں۔ ہر مسئلہ پر سوچ بچار کرنے کے لئے ضروری مواد لادے وادیٔ خیال میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہوں۔ میں مسئلہ کی تہہ کو پہنچنا چاہتا ہوں لیکن چونکہ کند ذہن اور غبی آدمی ہوں اس لئے فکر کی چٹانوں سے سر پھوڑ پھوڑ کر خود بھی لہولہان ہوتا ہوں اور دوسروں کو بھی بور کرتا ہوں۔ ایک صاحب تو مجھے اپنے خط میں لکھ بھی چکے ہیں کہ انھیں اپنی بات ثابت کرنے کے لئے میری طرح پچاس پچاس صفحوں کے مضامین لکھنے کی ضرورت نہیں۔ اگر ان کی بات میں سچائی ہوگی تو چار صفحوں کا مضمون بھی لوگوں سے اپنی سچائی منوا لے گا۔ بہرحال میرے پاس ان لوگوں کی طرح سچائی نہیں ہے۔ صداقت کی تلاش میں تو ہم سب مارے مارے پھرتے ہیں۔ تنقید بھی تو ادب اور آرٹ کی صداقت کو سمجھنے کا ایک عمل ہی ہے۔ تنقید صرف نتیجہ یا صداقت کا بیان نہیں بلکہ اس پورے عمل کا بیان ہے جس کے ذریعہ نقاد کسی نتیجہ یا صداقت پر پہنچتا ہے۔ لیکن چار صفحوں کے مضامین لکھنے والوں اور نفسیات کے پروفیسروں کو گہرائی کا عمل سے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو گلفام شہزادوں کی طرح ابلق گھوڑوں پر سوار آتے ہیں، رائیں دیتے ہیں، دعوے کرتے ہیں، فیصلے سناتے ہیں اور ابھی ہماری بیسیر رکھی پھرنے نہیں پاتیں کہ ہوا ہو جاتے ہیں ۔

سوال یہ ہے کہ ادب میں نظریہ کی اہمیت کیا ہے۔ یہ نظریہ کس چیز کا ۔ انسان کا، زندگی کا، دنیا کا یا کائنات کا۔ فن کار اس نظریہ کا استعمال ادب میں کیسے کرتا ہے۔ نظریہ والے ادب اور نظریہ بغیر کے ادب میں کیا فرق ہے۔ کیا نظریہ سے انکار کا مطلب ہے ہر طرح کے خیال یا فکر کا انکار۔ شاعری میں خیال کی کیا اہمیت اور فکر کی کیا نوعیت ہے۔ سارتر کامیو آڈن اور سپنڈر نے کس قسم کی جرأت مندی کا ثبوت دیا۔ ان لوگوں کے نظریات کیا تھے۔ آڈن اور سپنڈر کے ادب میں کوئی فرق ہے یا نہیں اگر فرق ہے تو کیا یہ صرف نظریہ کا فرق ہے۔ آڈن اگر سپنڈر سے بڑا شاعر ہے تو کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ آڈن کے پاس سپنڈر سے بہتر نظریہ ہے ۔ میں سیدھے سوال پوچھتا ہوں کیونکہ آڈن کو میں بیس سال سے پڑھتا ہوں کہ آڈن کا نظریہ کیا، اور اس نظریہ نے فن کار کے احساس کو کس طرح متاثر کیا ہے اور اس کا اثر اس کی شاعری پر کیا پڑا ہے۔ کیا آڈن اگر کسی دوسرے نظریہ کو اپناتا تو اس کی شاعری بہتر بن سکتی تھی۔ اگر بن سکتی تھی تو اس نے کیوں نہیں اپنایا۔ آڈن نے جس نظریہ کو اپنایا وہ اگر بصورت موجودہ بہترین نظریہ ہے تو دنیا کے تمام شاعر اس نظریہ کو کیوں نہیں اپناتے ۔

آپ دیکھیں گے کہ نفسیات کے پروفیسر کے پاس ان سوالوں کے جواب نہیں ہیں۔ ایسے سوالات اس کے ذہن میں پیدا ہی نہیں ہوتے۔ اگر پیدا ہوتے تو وہ ایسی دو ٹوک باتیں نہ لکھتا جیسی کہ اس نے لکھی ہیں۔ دراصل نفسیات کا پروفیسر کامیو، سارتر، آڈن سپنڈر کے نام اسی طرح لیتا ہے جس طرح ہمارے غزل کے شاعر لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے نام لیا کرتے ہیں۔ ان ادیبوں میں سے کسی ایک کے ساتھ بھی پروفیسر کی علیک سلیک نہیں۔ میرا انھیں کھلا چیلنج ہے کہ ادب اور نظریہ کا عنوان قائم کرکے وہ کچھ نہیں تو سارتر ہی کے ادب کا مطالعہ پیش کر دے کہ کمٹ منٹ کا شوشہ بھی فی الحقیقت اسی کا چھوڑا ہوا ہے ۔

تنقید میں ڈیبلر کا دوسرا طریقۂ کار حقیقی لوگوں کے افکار و خیالات سے ٹکرانے کی بجائے خود اپنے قیاسات کو دوسروں کے سر منڈھ کر ان کے خلاف نبرد آزمائی کرنا ہے۔ یہ کتے کو نام دے کر اسے سولی پر چڑھانے والا طریقۂ کار ہے اور میں اپنے پچھلے مضامین میں اس طریقۂ کار پر تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ ڈیبلر کبھی کھل کر سامنے نہیں آتا۔ نقادوں کے نام لے کر ان کے اقوال پیش کرکے ان کی تردید نہیں کرتا بلکہ محلّہ کے آوارہ چھوکروں کی طرح پتھر پھینکتا ہے اور چھپ جاتا ہے ۔ فقرے بازی کرتا ہے اور منہ پھیر لیتا ہے۔ کیونکہ فی الحقیقت ڈیبلر بزدل ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جن باتوں کی وہ تردید کرنا چاہتا ہے ان کی تردید کی اس میں صلاحیت نہیں، کیونکہ کسی خیال یا تصور کی تردید کے لئے جس علمی اور فکری قوت کا ہونا ضروری ہے اس سے وہ محروم ہوتا ہے ۔ اس میں مقاومت کی تاب نہیں ہوتی۔ اسی لئے اس پورے مضمون میں کسی نقاد کا نام نہیں ملتا۔ وہ کبھی اقوال پیش کرکے ان کی تردید نہیں کرتا۔ اس طریقۂ کار میں سہولت یہ ہوتی ہے کہ آسانی سے ATTRIBUTE MOTIVES کیا جا سکتا ہے۔ یہ کاہلوں، ناکاروں اور بزدلوں کا طریقۂ کار ہے اور بنیادی طور پر ناشائستہ طریقۂ کار ہے۔ یہ طریقۂ کار اتہامات اور الزامات کی راہ کشادہ کرتا ہے۔ اپنی باتوں سے جو معنی لوگوں نے

مراد لیں جو ان سے وہ معنی تعبیر کرنا، جو مقاصد انھوں نے اپنے سامنے نہیں رکھے وہ مقاصد ان کے سر منڈھنا، جو کام انھوں نے نہیں کئے اور جو باتیں انھوں نے نہیں کہیں ان کا ذمّہ دار انھیں ٹھہرانا، یہ سب فاشیوں اور نازیوں کی حرکتیں ہیں۔ ایک مسلمان کی حیثیت سے میں ہمیشہ سنگھیوں اور آر ایس ایس والوں کی ایسی فاشی حرکتوں کا بہت پرانا شکار ہوں۔ ان لوگوں نے میری زندگی میں زہر گھول رکھا ہے، اور میری پوری زندگی کو ایک بھیانک خواب میں بدل دیا ہے۔ یہ ایسی ہی باتوں سے قدم قدم پر مجھ میں احساس جرم، اور احساس گناہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ میں خود کو دنیا کا سب سے زیادہ ذلیل، سب سے زیادہ ناکارہ، اور سب سے بڑا مجرم انسان سمجھوں۔ مجھے وہ اُن باتوں اور اُن اعمال کا ذمّہ دار ٹھہراتے ہیں جن کا میں ذمّہ دار نہیں ہوں۔ وہ کبھی سامنے آکر مجھ سے یہ نہیں کہتے کہ تو غدار ہے۔ اگر ایسا کرتے تو میں ان کی تردید کرتا اور اپنا بچاؤ کرتا۔ لیکن وہ ہوا میں شوشہ چھوڑتے ہیں۔ مجھے کوئی غدار نہیں کہتا لیکن سب غدار سمجھتے ہیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ سیاست زدہ آدمیوں کا ادب ایسے سیاسی طریقۂ کار سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ فناٹک IRRATIONAL ہوتا ہے اور فناٹک کا طریقۂ کار بھی IRRATIONAL ہوتا ہے۔ نقاد RATIONAL آدمی ہوتا ہے اور اسی لئے جسے رگیدنا چاہتا ہے اس کی ناک پکڑ کر رگیدتا ہے۔ نفسیات کا پروفیسر کبھی کسی کی ناک نہیں پکڑتا کیونکہ بزدل ہے، دوسرے کے گھونسے سے ڈرتا ہے۔ اس لئے فاشسٹ اور فناٹک کا غیر عقلی طریقۂ کار اپناتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا نفسیات کا پروفیسر فناٹک ہے یا فاشسٹ ہے۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ جب آپ کسی کے منہ پر کالک ملنا چاہیں گے تو طریقۂ کار بھی وہی اپنائیں گے جو کالک ملنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ تنقید میں منطقی استدلال کو خیرباد کہنے کا نتیجہ سوائے اس کے اور کیا نکل سکتا ہے کہ آپ کا پورا رویّہ غیر عقلی بن جائے۔ نفسیات کا پروفیسر جدید شاعروں کو غلط رنگ میں پیش کرتا ہے، ان سے وہ باتیں منسوب کرتا ہے جو انھوں نے نہیں کہیں، نہ ہی ان باتوں کی تصدیق ان کے کلام اور ان کے بیانات سے ہوتی ہے، وہ ان مفروضہ باتوں سے غیر منطقی نتائج نکالتا ہے، اور ان نتائج کی روشنی میں وہ ان کی نیت میں فتور تلاش کرتا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ یہاں بارود سے اڑتے ہوئے اعضا، بھوکے ننگے انسانوں اور مشینوں میں کچلتے ہوئے اعضا کے لئے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ وہ اس نتیجہ پر کس طرح پہنچا۔ وہ جدید شاعروں کے کسی بیان کا حوالہ نہیں دیتا۔ وہ شواہد کے طور پر ان کی کوئی نظم پیش نہیں کرتا۔ شواہد کی عدم موجودگی میں ایسا بیان محض الزام بن جاتا ہے۔ ایسی الزام تراشی فاشیوں کا طریقۂ کار ہے۔ نقاد اپنے دعووں کے لئے ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ جو بات کہتا ہے اسے دلائل سے ثابت کرتا ہے۔ جو اعتراض کرتا ہے وہ حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔ فاشسٹ دلیل نہیں کرتا، ثبوت نہیں دیتا، حقائق پیش نہیں کرتا، محض الزام لگاتا ہے، تہمتیں تراشتا ہے۔ وہ خود الزام ثابت نہیں کرتا بلکہ خود کو بے گناہ ثابت کرنے کا بوجھ بار وہ ان لوگوں کے سر ڈالتا ہے جو بے گناہ ہیں۔ وہ ایسے اتہامات لگاتا ہے جن کی کوئی حقیقی بنیاد نہیں ہوتی اس لئے آدمی عقلی سطح پر ان کی تردید بھی نہیں کر سکتا۔ مثلاً وہ کیسے ثابت کرے کہ بارود سے اڑتے ہوئے اعضاء اور ننگے بھوکے انسانوں سے اسے واقعی ہمدردی ہے۔ میں کیسے ثابت کروں کہ میں ہندوستان کا وفادار شہری ہوں اور میں پاکستان کا ایجنٹ نہیں ہوں۔ لہٰذا ایسے الزامات سن کر میں خاموش ہوجاتا ہوں۔ ملک میں جب ایسی ذلیل ذہنیت والے لوگوں کا دور دورہ ہوتا ہے تو ایمان دار لوگ یا تو ان کے خلاف بغاوت کرتے ہیں یا خودکشی کر لیتے ہیں۔ ادب کی دنیا میں فاشسٹ اور آمر ریاستوں کے ان فن کاروں کی المناک زندگیوں سے ہم اچھی طرح واقف ہیں جنھوں نے ایسی ہی الزام تراشیوں سے تنگ آکر خودکشی کر لی یا اپنے لبوں کو سی لیا۔ آپ ذرا تصور کیجئے کہ نفسیات کا یہ پروفیسر کسی فاشسٹ ریاست کی پروپیگنڈہ مشینری کا بیورو کریٹ ہوتا تو کیا گل نہیں کھلائے۔ اس کے حضور فن کار ملزم کے کٹہرے میں کھڑا ہوگا اور وہ اپنی باریک سنہری فریم کے چشمے کے شیشوں میں سے فن کار کو گھورتا ہوگا۔ وہ پائپ پیتے ہوئے اپنے پتلے ہونٹ بھینچ بھینچ کر فن کار سے ایسے سوالات کر رہا ہوگا جن کا فن کار کے پاس ایک فن کار کی حیثیت سے کوئی جواب نہیں ہو۔ میں جانتا ہوں کہ جرمنی میں یہودیوں پر کیا گذری۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ آمر ریاستوں میں فن کاروں پر کیا بیتی۔ میں نے خود اپنے دیس میں فرقہ پرست فاشی قوتوں کی چیرہ دستیوں کا تماشہ دیکھا ہے۔ مجھے اس آدمی سے بڑا ہول آتا ہے جو محتسب بن کر لوگوں کی نیتوں میں فتور ڈھونڈتا ہے۔ نفسیات کا یہ پروفیسر عہد وسطیٰ کی ان WITCH-HUNTERS کی یاد تازہ کرتا ہے جنھوں نے ہزاروں اور لاکھوں بے گناہ انسانوں کو ڈائن ہونے کے شبہ میں نذر آتش کر دیا۔

INQUISITION کا طریقۂ کار کلیسائی عدالتوں کا طریقۂ کار، گشتاپو اور اشتراکی ممالک کی PURGE TRIALS کا طریقۂ کار سینیٹر میکارتھی کی ان۔ امریکن

سرگرمیوں کی کمینی کا طریقۂ کار نفسیات کے اس پروفیسر کے طریقۂ کار سے مختلف نہیں تھا۔ کیا میں اسے بتاؤں کہ وہ آرتھر ملر کا ڈراما CRUCIBLE پڑھے، جارج آرویل، اور آرتھر کوئسلر کے ناول پڑھے تاکہ اسے پتہ چلے کہ وہ تنقید میں کیسے بھیانک اور نفرت انگیز کرداروں کے طریقۂ کار کو راہ دے رہا ہے۔

یہ طریقۂ کار اس وقت تو بہت ہی خطرناک بن جاتا ہے جب نفسیات کا پروفیسر اپنے تھیسس کو ثابت کرنے کے لئے شاعروں کے کلام کی غلط تاویلیں اور تعبیریں کرتا ہے۔ شاعری صد در جہ انفرادی سرگرمی ہے اور ایک شاعر دوسرے شاعر سے تو کیا ایک ہی شاعر کی ایک تخلیق دوسری تخلیق سے نہ صرف یہ کہ مختلف ہوتی ہے بلکہ اس قدر منفرد ہوتی ہے کہ اسے اس کی دوسری تخلیقات سے CORRELATE کرنے کے لئے بھی زبردست احتیاط اور سوجھ بوجھ کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ خواہ مخواہ تضاد اور تناقص کے احتمالات پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن نفسیات کے پروفیسر کو کسی احتیاط یا مسئلہ کی نزاکتوں کا خیال کرنے کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ وہ منفرد تخلیقات کا تو کیا خیال کرتا وہ شاعروں تک کے انفرادی رجحانات اور میلانات تک کا پاس نہیں کرتا۔ ارے وہ تو شاعروں کے نام تک مخفی رکھتا ہے۔ بہانہ صرف یہ تراشتا ہے کہ کسی مخصوص شاعر یا ادب کو موضوع بحث بنانا مقصد نہیں ہے اس لئے صاحب تخلیق کے نام کے اظہار سے اجتناب کیا گیا ہے۔ دراصل وہ جدید شاعروں کے پورے کارواں کو ان خطوط پر حرکت کرتا ہوا دکھانا چاہتا ہے جو اس نے کھینچے ہیں اور صاف بات ہے کہ یہ خطوط تباہی کے غار پہ جا کر ختم ہوتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے ضروری تھا کہ وہ شاعروں کو پرچھائیوں میں اور پرچھائیوں کو ایک بڑی تجرید میں بدل دے، اور پھر اس تجرید کے تباہی کے سفر کی داستان لکھے جو کبھی تو یہی کرتے ہیں۔ اس کے لئے ذاکر حسین سے لے کر وارث حسین تک کسی کا وجود ہی نہیں۔ صرف مسلمان نام کی ایک پرچھائیں ہے جو یہ یہ حرکتیں کرتی ہے اور یہ یہ باتیں کرتی ہے۔ چنانچہ شاعروں کا نام غائب، ان کا کلام غائب، صرف کلام کے ایسے ٹکڑے جن کی غلط تعبیر کی جا سکے، اور تعبیر بھی ایسی جو شاعر کے عندیہ کی بجائے پروفیسر کے شرارت آمیز مقاصد کی خدمت انجام دے۔ صرف ایک دو مثالوں سے کام لوں گا۔

پروفیسر نے شاعروں کے ناموں کو مخفی رکھا ہے لیکن میں اکثر کے نام کا کھوج لگا سکا ہوں۔ عمیق حنفی کی ایک نظم ہے جسے پروفیسر نے ادھر ادھر سے کاٹ چھانٹ کر پیش کیا ہے حالانکہ نظم مختصر ہے۔ میں پوری نظم نقل کرتا ہوں — عنوان ہے "کھیتی"

وقت کی کھیتی ہیں ہم۔
وقت بوتا ہے، اگاتا، پالتا ہے
اور بڑھنے کے مواقع بھی ہمیں دیتا ہے وقت
سبز کو زریں بنانے کی اجازت مرحمت کرتا ہے اور
ناچنے دیتا ہے بادِ شوخ کی موجوں کے ساتھ
جھومنے دیتا ہے سورج کی کرن کی ہمدمی میں
چاندنی پی کر ہمیں بدمست ہوتا دیکھ کے خوش ہوتا ہے وقت
ہاں مگر انجام کار
کاٹ لیتا ہے ہمیں
ہم بالآخر اس کے لقمے !
ہم بالآخر اس کی فصل !

اس چھوٹی سی نظم میں انسانی زندگی کے سفر کو ایک VEGITATIVE سمبل کے ذریعہ کتنے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ پوری نظم کی امیجری فطرت سے ماخوذ ہے انسان کی بنائی ہوئی دنیا کا تو اس میں ذکر تک نہیں — چاندنی، سورج کی کرن، بادِ شوخ کی موجیں، بونا اگانا پالنا، کاٹنا سب چیزوں کا تعلق فطرت اور فطرت کے مظاہر سے ہے۔ اور انسانی زندگی اپنی حقیقی شکل میں فطرت کا ایک مظہر نہیں تو اور کیا ہے۔ ایک مظہر کے طور پر وہ وجود میں آتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ انسان کا سب سے بڑا مسئلہ تو وجود کی شررِ رنگی کو گوارا بنانے کا ہی مسئلہ رہا ہے۔ فلسفہ، مذہب اور فنونِ لطیفہ نے اسے کیں کیں طرح گوارا بنانے کی کوشش کی ہے اس کا اندازہ انسان کی تہذیبی تاریخ کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ پوری دنیا کے ادب میں کتنی ہی نظمیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ نظم انہی نظموں میں ایک اضافہ ہے اور مجھے یہ کہنے میں بالکل باک نہیں کہ اتنے اچھوتے اور اثر پذیر انداز میں ایسی نظم کسی اور زبان میں

دیکھنے کو نہیں ملے گی۔ کمال تو یہ ہے کہ نظم میں زندگی کے نشاطیہ عناصر کا کوئی انکار نہیں۔ زندگی کو اس کے پورے حسن اور نشاط کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سبز اور زریں کے الفاظ شادابی اور تابناکی کے مظہر ہیں۔ اور پھر کھیتی کی علامت میں جو نسلوں کے تواتر کی نشان دہی ملتی ہے اور جسے فصل کے استعارے سے ظاہر کیا گیا ہے اس پر نظر کیجئے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے ایک نسل ختم ہوتی ہے اور دوسری نسل پیدا ہوتی ہے۔ آپ قدرت کے اس پورے عمل کو کس طرح سمجھ سکتے ہیں۔ قدرت کے اس پراسرار عمل کے سامنے سوائے ایک بے پناہ حیرت کے آپ کون سا جذبہ محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ حیرت اس حزن سے بھی خالی نہیں جو رواقی تسلیم و رضا کے باوجود فانی آدمی کا مقدر ہے۔ آخری دو سطروں میں بالآخر کی تکرار ـــــــ اسی حزینہ احساس کو پیش کرتی ہے اور تھکے اور فصل کے تصور میں اپنے انجام کو رواقی تسلیم کے ساتھ قبول کرنے کا اشارہ ملتا ہے۔

دنیا کی بڑی شاعری کی طرح یہ نظم ہمارے دل کی گہرائیوں کو چھوتی ہے کیونکہ نظم ہم سب انسانوں کے ایک ایسے احساس کا بیان ہے جو لفظوں میں مشکل ہی سے قید ہو سکتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ احساس بذاتِ خود اس قدر پیچیدہ اور انجانی ان بوجھی کیفیتوں کا حامل ہے کہ ہم احساس کی نوعیت تک سے واقف نہیں ہو سکتے۔ ایسے احساس کو اتنے نازک اور لطیف طور پہ بیان کرنا اعجاز سے کم نہیں۔

لیکن نفسیات کے پروفیسر کو اس نظم کی معنویت، اس کے حسن، اور اس کے بے پناہ اثر میں کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کا سانس پھولا ہوا ہے اور وہ تیزی سے اپنی منزل کی طرف بھاگا جا رہا ہے اور اسے اتنی فرصت نہیں کہ وہ کسی نظم پر ٹھہرے، اس پر دھیان مرکوز کرے، اس کی معنویت کو سمجھے، اور اس کے جادو سے مسحور ہو۔ اسے تو ایک بات ثابت کرنی ہے کہ جدید شاعری بے کار بے معنی اور منفی ہے۔ وہ مختلف شاعروں کی مختلف نظموں سے مختلف ٹکڑے اور ادھورے بیانات لیتا ہے اور ان کی غلط تاویل کرتا ہے اور ایک تاویل کو دوسری تاویل سے منتج کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ سورما قضا و قدر کو خاطر میں نہیں لاتا، وقت کا عناں گیر ہے اور موت کو ٹھوکر مارتا ہے۔ چنانچہ ایسے پہلوان کو ایسی نظم میں ذہنی پسپائیت مجبوری، اور شکست خوردہ ذہنیت کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ نظم کو قتل کرنے کے لئے اس کا ایک جملہ کافی ہے۔ وہ کہتا ہے

" اور وہ پسپا ہو کر وقت کو قضا و قدر کا مرتبہ دیدیتا ہے اور مجبوری کی تہمت کو نوشتۂ تقدیر کی طرح قبول کرتا ہے "

اسے میں تنقید نہیں کہوں گا۔ یہ تنقید نہیں ہے۔ یہ حرکت اتنی ہی غلیظ اور گندی ہے جیسے کوئی شخص تاج محل پر پیشاب کر دے۔ میں ایسے مخبوط الحواس شخص کو بھی کچھ نہیں کہوں۔ صرف اس کا ازاربند باندھ کر اسے تاج محل کے سامنے سے ہٹا دوں گا۔

ایک اور مثال لیجئے۔ میں پتہ نہیں لگا سکا کہ نظم کس کی ہے [1]، لیکن اس نظم میں سے نفسیات کا پروفیسر صرف چار مصرع پیش کر کے اس سے جو معنی نکالتا ہے وہ دیکھنے کے قابل ہیں۔

لو تیسواں سال بھی بیت گیا — لو بال روپہلی ہونے لگی
لو کاسۂ چشم ہوا خالی — لو دل میں نہیں اب درد کوئی

" معاشرہ کا فرد فن کار کے دکھ میں اپنے شباب میں ہی شل ہو چکا ہے۔ وہ عمل سے پسپائی کے نتیجے میں خود کو اپنے ہم عمروں میں پہچاننا نہیں چاہتا۔ بلکہ سن رسیدگی کا ذکر پیش کر کے معذوری اور ازکار رفتگی کا مظہر بننا چاہتا ہے۔ تاکہ زندگی کا بوجھ اس کے کندھوں پر زیادہ بھاری نہ ہو "

میں سوچتا ہوں جن سنگھیوں نے پروپیگنڈے کے ایک کارگر آلے کا استعمال کیوں نہیں کیا۔ اگر جن سنگھی پروفیسر لوگ اردو سیکھ کر اردو شاعری پر تنقید کا اوچھا طریقہ استعمال کرتے تو وہ اردو شاعروں اور ان کے توسط سے مسلمانوں سے ایسے ایسے ذہنی رویے منسوب کر سکتے تھے کہ پوری قوم کو گیس چیمبر میں جھونکتے ہوئے کسی کو تردد نہ ہوتا۔ خیر اب بھی کوئی وقت نہیں گیا۔ اردو زبان کا ایک ہم درد، اردو شاعری کا ایک عارف، علی گڈھ یونیورسٹی کا ایک مسلمان پروفیسر اپنی تنقید کے ذریعہ وہ نمونے پیش کر رہا ہے جن سے فاشی پروپیگنڈے کے طریقۂ کار میں ایک نئی ٹکنک کا اضافہ ہو رہا ہے۔

اور ذرا یہ بھی دیکھئے کہ ایسی تنقید سے وہ اپنی سفید پوش شخصیت کی نمائش کس شان سے کر رہا ہے۔ وہ پسپا نہیں ہے، شکست خوردہ نہیں ہے۔ بلکہ ڈاکٹر محمد حسن کے صحت مند آدمی کے نظریہ کی تجسیم ہے۔ زندگی اس کے کندھوں پر بوجھ نہیں ہے۔ اسے عمر گذراں اور عمر رائیگاں کا کوئی غم نہیں ہے۔ اس آدمی کو بہت غور سے دیکھو۔ یہ بیسویں صدی کے " کامیاب آدمی " کے تصور کی سب سے

---

[1] نظم شہریار کی ہے۔ (ادارہ)

مضحکہ خیز، نفرت انگیز اور عبرتناک شکل ہے۔ کامیاب آدمی کے تصور کو یورپ اور امریکہ کے لکھنے والوں نے قدموں تلے روند ڈالا۔ اس روندے ہوئے تصور کے چیتھڑے پہنے ہندوستان کا بونا خود کو باون گز ثابت کرنے کے لئے نکلا ہے۔ خدا کی قسم یہ لوگ اگر یوپی کے گورنر ہوتے تو کیا کرتے۔ عمر کی گریزپائی پر کون سے شاعر نے کب شعر نہیں کہے۔ فرصت ہستی کے مختصر ہونے پر کون سا شاعر غمناک نہیں ہوا۔ لیکن ان لوگوں کے سامنے ایسی باتیں مت کرو، کیا تمھیں خبر نہیں کہ یہ لوگ شانگریلا کے باسی ہیں اور اُن کے ہیڈ آف دی ڈپارٹمنٹ کا نام حضرت خضر علیہ السلام ہے۔

نفسیات کا یہ پروفیسر علی گڑھ میگزین میں غالب پر بھی مضمون لکھ چکا ہے۔ یہ پورا مضمون میرے لگائے ہوئے سرخ نشانات سے خوں چکاں ہے۔ میرے ہاتھوں مضمون کی یہ خوں چکانی بالآخر ردعمل ہے پروفیسر کے ہاتھوں غالب کی شاعری کی خوں ریزی کا۔ لیکن میں نے اس مضمون کے جواب میں کچھ نہیں لکھا۔ میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ تہذیب پر جب بربریت کی یلغار ہوتی ہے تو تہذیب کی پوری توانائی بربریت کا مقابلہ کرنے میں ختم ہو جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بربریت پرچھائیوں کے روپ میں آتی ہے اور تہذیب کے چاروں طرف اپنا کھیل [illegible] رہتی ہے۔ پرچھائی کبھی ہارتی نہیں، تھکتی نہیں، گھائل ہوتی نہیں کیونکہ پرچھائیں کا لہو نہیں ہوتا، بدن نہیں ہوتا، مغز نہیں ہوتا، غیر عقلی رویوں کے خلاف مہذب آدمی لڑتے لڑتے تھک جاتا ہے لیکن ان رویوں کا سدباب نہیں کر سکتا کیونکہ فناٹسزم، فاشزم اور [illegible] کے خلاف لڑنا بھوتوں کے خلاف لڑنا ہے۔

بلند آواز نادان گردن افراخت
کہ دانا را ز بے شرمی بینداخت
نمی دانی کہ آہنگ حجازی
فرو ماند ز بانگ طبل غازی

(سعدی)

ذرا آڈن کی وہ بات یاد کیجئے کہ انقلابی ہونے کے لئے فناٹک ہونا ضروری ہے، اور پھر نہ [illegible] کی کسی رجحان کے خلاف مجاہدانہ سرگرمی

کو دیکھئے اور بانگ طبل غازی کی داد دیجئے۔ ان لوگوں کے اسلوب کی بلند آہنگی اور جوش و خروش بھی دیکھئے اور جس قسم کی بے مغز باتیں وہ لکھتے ہیں ان پر غور کیجئے اور سوچئے کہ ایسی احمقانہ باتیں کرنے کے لئے آدمی کا بے وقوف ہونا ہی کافی نہیں بلکہ بے شرم ہونا بھی ضروری ہے۔ سعدی جب کہتا ہے کہ نادان اپنی بے شرمی سے دانا کو پسپا کر دیتا ہے تو وہ انسانی تاریخ کے ایک اٹل اور مکرر الوقوع...... RECURRING فینومینا کا رمز بیان کرتا ہے۔ غیر عقلی رویوں کے خلاف عقلی جنگ نہیں لڑی جا سکتی۔ دانا کو مارنے کے لئے نادان کی بے شرمی کافی ہے۔

اسی لئے میں نے غالب پر نفسیات کے پروفیسر کی نفسیاتی جراحی کو مٹھیاں بھینچے دیکھا لیکن کچھ نہ کہا۔ لیکن اب کہتا ہوں کہ زندگی کی طرف جس آدمی کا رویہ روئی کے گالوں میں سینت سینت کر پروان چڑھائی ہوئی زکام زدہ بورژوا لڑکیوں کا رویہ ہو کیا وہ اُس شاعر پر تنقید لکھنے کا حق رکھتا ہے جس کے قلم سے فرصت ہستی کی رائیگانی پر ایسا بے محابا شعر نکلا ہو۔

جاتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

کیا ایسے آدمی سے آپ یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ادب اور زندگی کے بارے میں ایک بھی ایسی بات کہے جو دانشمندی کی بات ہو۔ کیا ایسے آدمی سے آپ ادب کی بات جانے دیجئے نفسیات اور جنسیات کے موضوع پر بھی کسی سنجیدہ اور عالمانہ گفتگو کی امید رکھتے ہیں۔ ایک مقام پر نفسیات کا پروفیسر لکھتا ہے۔

"ان اقتباسات کو محض جنسی پہلو سے دیکھنا زیادتی ہوگی۔ یہ میرا مقصد بھی نہیں ہے۔ جنس زندگی کا ایک پہلو ہے، اور زندگی کے ایک مخصوص عرصہ میں بہت فعال اور توانا ہوتا ہے۔ چنانچہ خواجہ میر اثر سے لے کر سلیم احمد تک سارے ہی اس محور پر آ کر ہاتھ پیر چھوڑ دیتے ہیں۔ پھر جب یہ توانائی ماند پڑنے لگتی ہے تو خود ہی توبہ و استغفار کر لیتے ہیں۔ آج کا شاعر تو اپنے مجموعے کی ابتدا ہی توبہ و استغفار سے کرتا ہے، پہلا صفحہ بسم اللہ الرحمن الرحیم! منٹو تو ہر افسانے کی ابتدا ۷۸۶ سے کرتا تھا۔ خواہ وہ "پھاہا" ہو یا "دھواں" ہو "بو" ہو یا "ٹھنڈا گوشت"۔"

میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا نفسیات کا پروفیسر کیا بات کہنا چاہتا ہے۔ کون سے نتیجے پر پہنچنا چاہتا ہے۔ جنسی توانائی ماند پڑنے لگتی ہے تو آدمی توبہ و استغفار کیوں

کرتا ہے۔ کیا جنس گناہ ہے۔ اگر گناہ نہیں تو آدمی توبہ واستغفار کیوں کرے۔ توانائی ماند پڑنے پر آدمی حسرت وافسوس سے جوانی کو یاد کرتا ہے۔ اسے توبہ تو حالی تک نے نہیں کی بلکہ جوانی کی کجرائیوں کو یاد کرتے رہے۔ کیا پہلے صفحہ پر بسم اللہ لکھنا توبہ و استغفار کی علامت ہے۔ کیا افسانہ کی ابتدا میں ۷۸۶ لکھنا اپنے ان کرتوتوں سے توبہ کے مرادف ہے جو افسانہ نگار افسانہ میں کرنے جارہا ہے۔ کیا اسے یہ بات معلوم نہیں کہ بسم اللہ اور ۷۸۶ کے اعداد کا استعمال توبہ واستغفار کے لئے نہیں بلکہ کسی نیک کام کے آغاز کے لئے کیا جاتا ہے۔ اس آدمی کو اپنی تہذیبی روایت کا اتنا بھی علم نہیں جتنا کنجڑوں اور بھٹیاروں کو ہوتا ہے اور ——— وہ منٹو افسانہ کی ابتدا میں ۷۸۶ کیوں لکھا کرتا تھا اس کی نفسیاتی توجیہہ کرنے چلا ہے۔

جنس پر میں بہت کچھ لکھ چکا ہوں اور ابھی بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ حد تو یہ ہے کہ حالی پر جو طویل مضمون لکھا اس میں بھی اتنا کوک شاستر بگھارا کہ اگر حالی کی نظر سے یہ مضمون گذرے تو وہ بھی سر پیٹ کر رہ جائیں کہ ایسے دوستوں سے تو دشمن ہی کیا کھوٹے تھے۔ لیکن جن زنخوں کے سماج میں میں رہ رہا ہوں اس میں منٹو اور میراجی تو کیا اگر صحاح ستہ پر بھی مضمون لکھوں تو شاید جنس کے بیباک ذکر سے پہلو نہ بچا سکوں۔ متوسط طبقہ کی اخلاقیات نے جو سماج پیدا کیا ہے اس کا مسلمانوں اور ہندوؤں کی اس عظیم تہذیبی روایت سے کوئی تعلق نہیں جو جنس کو قدرت کے ایک شاندار طاقتور اور پراسرار مظہر کے طور پر قبول کرتی ہے ہماری کہانیاں، داستانیں، غزلیں گیت، تصویریں، مجسمے، ناچ سنگیت، رسم ورواج، آرائش، زیبائش سب اسی بے پناہ قوت کے مظاہر ہیں۔ لیکن ہم نامردوں نے وہ سماج پیدا کیا ہے جو اس قوت کی تمام نشاط آفرینیوں، حسن آرائیوں اور جمال آفرینیوں تک کا انکار کرتا ہے، اور کس لئے؟ محض کامیاب انسان بننے کے لئے سفید پوش بننے کے لئے، STIFF کالر بننے کے لئے۔ دانشور بننے کے لئے، بھلا بھلا انسان دوست بننے کے لئے۔ سناب کی سنابری کا سب سے عبرت ناک شکار خود اس کی ذات ہوتی ہے۔ زندگی کے ایک مخصوص عرصہ میں جب کہ جنسی جذبہ بہت فعال اور توانا ہوتا ہے اس وقت سناب اپنے کلف لگے کپڑوں سے باہر ہی نہیں آتا۔ اپنے علم کی نمائش کی طرح اپنی بیوی بھی اس کے لئے ایک نمائش کی چیز ہوتی ہے۔ نہ وہ اپنے علم میں سرمست ہوتا ہے نہ اپنی بیوی میں۔ علم بھی اس کے لئے سٹیج اور سیمینار کی چیز ہے اور بیوی بھی انجمنوں اور محفلوں میں نمائش کی۔ وہ فراق اور منٹو کو اس لئے نہیں پڑھتا کہ وہ زندگی کے سب سے بڑے رفیق ہیں بلکہ اس لئے پڑھتا ہے کہ وہ کلب میں ان کا ذکر کر کے اپنے کلچرڈ ہونے کا ثبوت دے سکے۔ اسی لئے میں نے کہا ہے کہ ایسا آدمی اپنی بیوی سے ہم بستری کی استدعا بھی فارسی زبان میں کرتا ہے اور ہم بستر ہونے کے بعد اسے انگریزی میں تھینک یو کہتا ہے۔ وہ خوابگاہ تک میں لیڈی چیٹرلیز لور کی بھاشا نہیں بولتا۔

میری آٹوگراف بک میں ایک ترقی پسند افسانہ نگار نے نہایت جذباتی انداز میں لکھا تھا۔

اپنے لہو سے لکھنا سیکھو

جب میں منٹو سے ملنے گیا اور رخصت ہوتے وقت آٹوگراف کے لئے کتاب بڑھائی تو اس نے ادھر ادھر سے ورق گردانی کرنے کے بعد ترقی پسند افسانہ نگار کے آٹوگراف کے نیچے لکھ دیا

اپنی بہو سے لکھنا سیکھو

اس مسئلہ پر تو مجھ سے زیادہ ماہرین نفسیات روشنی ڈال سکتے ہیں کہ جب لوگ اپنی بہوؤں سے لکھنا چھوڑ دیتے ہیں، تو ایک بھرے پرے آدمی ہٹ کر کیسے کسری آدمی بن جاتے ہیں۔ کسری آدمی اپنے لہو سے نہیں لکھتا، سڑکوں پہ بے گناہ انسانوں کا خون بہاتا پھرتا ہے۔ ذرا اس بات پر بھی غور کیجئے کہ آخر نازی اپنے جنسی اخلاق میں کیسے پیورٹین تھے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ہٹلر کی تقریروں میں عورتوں کی جو قصیدہ خوانی ملتی ہے وہ ایسی قدر غیر جنسی ہے کہ اس کی عدم جنسیت اور گاندھی وادی برہم چریوں اور ترقی پسندوں اور نفسیات کے پروفیسروں کی عدم جنسیت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ عورت کے ہاتھ میں سواستیکا، چرخا یا جھنڈا تھمانے والے لوگ اس کے بنیادی جنسی کردار سے اتنا بھٹکتے ہیں کہ اس کی بنیادی انسانیت تک سے انکار کر بیٹھتے ہیں۔ ٹیسٹ ٹیوب میں بچے پیدا ہونا شروع ہو جائیں تو سب سے زیادہ خوشی ان ہی لوگوں کو ہوگی۔ عیاش عورت کو جنسی آلہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہے اور سماجی لیڈر اسے سماجی اور سیاسی آلہ کے طور پر۔ عیاش یہ بات بھول جاتا ہے کہ عورت کو جنسی تلذذ کے آلہ کے طور پر استعمال کرنے والے کو جنسی تلذذ تک حاصل نہیں ہوتا کیونکہ تلذذ محض اعصابی تشنج سے نجات کی پیداوار

نہیں بلکہ اس میں نفسیاتی اور جذباتی سیرابی کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ سیاسی آدمی یہ بات بھول جاتا ہے کہ عورت کارخانوں، آفسوں اور سیاسی ہنگاموں میں مرد کی ہم سری کر چلتی ہے تو سب سے بڑا خطرہ اس کے نسائی کردار کے لئے پیدا ہوتا ہے۔ آخر بیسویں صدی کا ادب جس عورت کی کہانی سناتا ہے وہ وہی تو عورت ہے جو ٹائپسٹ ہے، سکریٹری ہے، ایر ہوسٹس ہے، سیلز ہے، اور اعصاب زدہ ہے، الکوہولک ہے، تنہا ہے، بانجھ ہے۔ نازی افسروں کے ملاقات کے کمرے میں لیمپ شیڈ کی مدھم روشنی میں عورت ہاتھ میں شیری کا گلاس لئے اپنے فوجی شوہر سے آئندہ مہمات کی باتیں کرتی نظر آتی ہے۔ لیمپ شیڈ نہایت خوبصورت ہے اور اس عورت نے خاص آرڈر دے کر بنوایا ہے۔ یہ لیمپ شیڈ دراصل زندہ آدمی کی کھال کا بنا ہوا ہے۔ نازیوں کے زمانہ میں انسانی کھال کے بنے ہوئے لیمپ شیڈ بہت مقبول تھے۔ عورت جو تخلیق کا سوتہ ہے، جو ممتا کا گھر ہے، جو پیار اور رحمت کا سرچشمہ ہے، جو فطرت کا سب سے حسین شاہکار ہے، ۰۰ عورت سرکنڈوں کے پیچھے کی "ہلاکت" بھی بن سکتی ہے۔

عورت لیڈی مکبتھ کیوں بنتی ہے۔ جب بنتی ہے تو کتنی عورت رہتی ہے۔ "منٹو سرکنڈوں کے پیچھے" کیوں لکھتا ہے۔ وہ "ہلاکت" کا کردار کیوں تخلیق کرتا ہے۔ وہ ہلاکت کے مقابلہ میں اس لڑکی کا کردار کیوں لاتا ہے، جو ایک گُلِ نوشگفتہ ہے، زندگی ہے۔ اور جو بالآخر ہلاکت کی چھری تلے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ یہ ہیں وہ سوالات جن میں ایک ماہر نفسیات کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں ماہر نفسیات ہیں کہاں۔ صرف چار پائے ہیں جن پر چند کتابیں لادی ہوئی ہیں۔ اپنی ذہنی جودت اور طباعی کا مظاہرہ کرنے چلتے ہیں تو اس دیہاتی مولوی کی مانند جو معراج کے بیان میں خلائی جہاز (SPACESHIP) کی تفصیلات بتا کر گنواروں پر رعب ڈالنا چاہتا ہے، ہمانش اور احمق نظر آتے ہیں۔ وہ صرف اپنی معلومات کی نمائش کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انہیں ادب کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا بھی علم ہے۔ اس عورت کی مانند جو اپنی انگوٹھی کی نمائش کی خاطر پورے گھر کو آگ لگا دیتی ہے، وہ اپنے علم کی نمائش کی خاطر پورا ادب کو نذرِ آتش کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ سیاسی آدمی، نمود و نمائش کے لئے بہانے تراشتا ہے۔ وہ احباب کو شادی کا البم بتانے کے لئے خوامخواہ چیزوں کو ادھر اُدھر کرتا پھرتا ہے۔ اگر وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ اس نے گورنر صاحب کے ساتھ ڈنر لیا تھا تو بات چاہے افلاطون کی چل رہی ہو وہ اسے ایسا موڑ دیتا ہے کہ راج بھون کی چائے پر اگر ختم ہوتی ہے۔ مہذب لوگ آنکھوں آنکھوں میں مسکراتے ہیں اور یہ کہہ کر محفل برخواست کر دیتے ہیں کہ "افلاطون پر بات پھر کبھی"۔ بات جنس پر ہو رہی ہے۔ ماہرِ نفسیات یہ بتاتا ہے کہ جوانی ختم ہونے پر لوگ توبہ کرتے ہیں۔ نئے شاعر جو ابھی جوان ہیں اپنے مجموعوں کی ابتدا میں بسم اللہ لکھتے ہیں، بسم اللہ لکھنے کا مطلب ہے توبہ کرنا۔ منٹو اپنے ہر افسانہ کی ابتدا میں ۷۸۶ لکھتا تھا جو اس کے توبہ کرنے کا ثبوت ہے۔ آپ ہی بتائیے کہ ایسی باتوں پر سوائے زیر لب مسکرانے کے آدمی اور کیا کر سکتا ہے۔ خدا کی قسم اگر اس قسم کی باتیں ہم منٹو کے سامنے کہتے تو وہ گھٹنے صوفے پر چڑھا کر، آنکھیں چندھیا کر کہتا۔ "میاں توبہ و استغفار کی باتیں چھوڑو۔ کیوں خواہ مخواہ اس بات میں سر کھپاتے ہو کہ میں ۷۸۶ کیوں لکھتا ہوں۔ ماشاء اللہ جوان ہو۔ مسلمان ہو۔ گھر جاؤ۔ بیوی سے مباشرت کرو اور بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کہہ کر آسن جماؤ۔"

میرے ایک دوست نے مجھے داڑھی بنانے کی ایک امریکن بلیڈ دی۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب ہمارے یہاں بلیڈ اور استرے بھی اسی کارخانے میں تیار ہوتے تھے جہاں قصائیوں کے بغدے اور چھرے تیار کئے جاتے تھے۔ بہرحال جب میں نے پہلی بار اس بلیڈ سے داڑھی بنائی تو عالم یہ تھا کہ بار بار آئینہ دیکھتا تھا، رخسار پر ہاتھ پھیرتا تھا اور میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ بلیڈ کام کیوں نہیں کر رہی۔ بلیڈ کام کر رہی تھی لیکن میری زندگی ایسی بلیڈوں سے داڑھی بناتے گذری تھی جن کے چہرے پر پھرتے ہی بقول ایک انگریز مزاح نگار کے ایسا معلوم ہوتا تھا گویا فوجیوں کا ایک پورا دستہ نکیلے کیلوں والے جوتے پہنے چہرے پر مارچ کرتا ہوا گذر گیا ہے۔ امریکی بلیڈ کا لمس کبوتر کے پر کی مانند سبک اور لطیف تھا اور مجھے محسوس ہی نہیں ہو رہا تھا کہ بلیڈ داڑھی بنا رہی ہے۔

یہ گویا اقبال کے "مردِ ناداں پہ کلامِ نرم و نازک بے اثر" والے شعر کی جدید حجامتی تفسیر ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ جب بربریت کا دور دورہ ہوتا ہے تو پورا انسانی معاشرہ EXCELLENCE کا شعور ہی گنوا بیٹھتا ہے۔ گجراتی زبان کے ایک جلیل القدر شاعر مرحوم بلونت رائے ٹھاکر نے

ایک جگہ کہا ہے کہ وہ سماج جو اپنے اعلیٰ دماغوں کی قدر نہیں پہچانتا بالآخر اعلیٰ دماغ پیدا کرنا ہی بند کر دیتا ہے۔ تہذیب اور تمدن اسی سماج میں پھلتے پھولتے ہیں جو خوب کی قدر پہچانتا ہے۔ وہ خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے۔ فن کار تنقید سے نہیں گھبراتا کیونکہ فن کار جانتا ہے کہ تنقید اسے گزند نہیں پہنچاتی۔ لیکن تنقید کے لئے اعلیٰ ذہن، وسیع مطالعہ اور مذاق سلیم کی ضرورت ہے۔ ان تینوں چیزوں کا ان لوگوں میں شدید فقدان ہوتا ہے جو پروفیسر اور ڈاکٹر کی دم لگا کر تنقید کے میدان میں اچھلتے پھرتے ہیں۔ دراصل یہ لوگ جانوروں کے ڈاکٹر ہیں جنھوں نے اپنی دکانیں انسانی بستیوں میں کھول رکھی ہیں۔ ان کے پاس پتھر کے زمانہ کے موٹے اوزار ہیں اور وہ آنکھ (شاعر سماج کے جسم کی آنکھ ہی تو ہوتا ہے) جیسی نازک چیز پر ان زنگ آلود اوزاروں سے عمل جراحی کرتے ہیں۔ فن کار ان سے بحث نہیں کرتا۔ بحث کرنے کا مطلب ہے کہ انھیں عقل و منطق کی سطح پر بتایا جائے کہ تمھاری تنقید فی الحقیقت تنقید ہے ہی نہیں۔ ایسی بحث کا مطلب ہے پہلوان کو ANATOMY کی باتیں سکھانا۔ ڈاکٹر عطائی (QUACK) سے بحث نہیں کرتا۔ اسے نظر انداز کرتا ہے۔

ہماری تنقید میں ان عطائیوں کا دور دورہ ہے جو نفسیات کے اکھاڑوں میں ڈنڈ بیٹھک لگا کر آتے ہیں اور زور آزمائی شاعروں کی ہڈیوں پر کرتے ہیں۔ وہ نہ مریض کو پہچانتے ہیں نہ مرض کو، نہ اپنے نسخوں کا علم رکھتے ہیں۔ اندھیرے میں تیر چلاتے ہیں۔ چبائے ہوئے نوالے چباتے ہیں۔ ادب کے وہ تصورات جو دوسرے نقادوں نے فلسفیانہ سوچ بچار کے بعد پروان چڑھائے تھے ان تصورات کو مجمع لگانے والے دوافروشوں کی طرح نسخوں میں بدل کر چوراہوں پر بیچتے پھرتے ہیں۔ چوراہے کا دوافروش بات ہمیشہ اس انداز سے کرتا ہے گویا سوائے اس دوافروش کے شہر میں ایک آدمی ایسا نہیں جس کی کمر میں زور ہو۔ وہ انسان کے بالکل فطری عوامل کو مرض کی علامت کا روپ دیتا ہے۔ یہی طریقہ کار نفسیات کے پروفیسر کا ہے۔ وہ بات اس طرح سے کرتا ہے گویا شاعروں کا خون سفید ہو گیا ہے۔ اور اس دنیا میں صرف وہی ایک ایسا شخص ہے جسے انسانوں سے ہمدردی ہے۔ وہ فن کار کے طریقہ کار کو اس کا اخلاقی رویہ بتاتا ہے۔ فن کار اگر بھوکے بچے اور بارود سے اڑتی ہوئی لاشوں کو پتھریلی نگاہوں سے دیکھتا ہے تو وہ فن کار کو پتھر دل کہتا ہے۔ اسے کون بتائے کہ بھوکے بچے پر نظم لکھنے کے لئے دل کو پتھر کرنا پڑتا ہے۔ فی الحقیقت بھوکے چہرے کو آرٹ کے ایک موضوع کے طور پر استعمال کر کے فن کار اپنی کمینگی ہی کا ثبوت دے رہا ہے۔ ورنہ کون شریف آدمی بھوکے چہرے کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے پر رضامند ہوگا۔ کیونکہ بھوکے چہرے پر نظم لکھنے کا مطلب ہے اپنی انسان دوستی اور ہمدردی اور اپنے شریفانہ اور جذباتی خیالات کی نمائش کرنا۔ فن کار ایسی کمینہ حرکت کرنا نہیں چاہتا۔ چنانچہ وہ اپنی ذات کو مٹا دیتا ہے، یعنی اپنی اس شخصیت کو نظم میں جھلکنے نہیں دیتا جو اپنی انسان دوستی کی وجہ سے ایک دل آویز آدمی کی شخصیت ہے، کیونکہ بھوکے چہرے کی قیمت پر اسے ایسی شخصیت کی نمائش منظور نہیں۔ وہ فیصلہ کرتا ہے کہ بھوکے چہرے کو وہ بغیر جذباتی بنے، نظم میں پیش کرے گا۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ بھوکا چہرہ بذات خود اتنا دل ہلا دینے والا منظر ہے کہ اسے اپنی جذباتی رنگ آمیزی کے ذریعہ زیادہ اثر انگیز بنانے کی ضرورت بھی نہیں۔ چنانچہ وہ اپنی شخصیت اور شاعرانہ مشاطگی دونوں سے کنارہ کش ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ قلم میں لرزش اور لبوں پر کپکپاہٹ پیدا کئے بغیر ایک بھوکے بچے کے چہرے کے کرب کو اس کی تمام سنگین المناکی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چوراہے کا عطائی کہتا ہے۔ فن کار کو بھوکے انسانوں سے ہمدردی نہیں۔

کیا شاعر شعر ایسے لوگوں کے لئے کہتا ہے۔ کیا نقاد تنقید ایسے لوگوں کی غلط بیانیوں کے ازالہ کی خاطر لکھتا ہے۔ کیا ان کی غلط بیانیوں کا ازالہ ممکن بھی ہے۔ جن لوگوں کے کوئی ادبی تصورات نہ ہوں، جن کے پاس تنقید کا کوئی نظریہ نہ ہو، جن کے مضامین میں ایک بھی ادبی تصور، نظریہ، یا نقاد کا ذکر یا حوالہ تک نہ ملتا ہو، کیا ان سے تنقید کی سطح پر اختلاف رائے، یا ادب کی سطح پر نظریاتی بحث ممکن بھی ہے۔

بڑا سائنس داں نظریہ ساز ہوتا ہے۔ بڑا نقاد ادبی قدروں کی تشکیل کرتا ہے۔ بڑا عالم دریائے علم کو نیا رخ اور نیا موڑ دیتا ہے۔ ہمارے یہاں سائنس داں کی جگہ میکینک، نقاد کی جگہ ڈائیلیٹنٹ، اور عالم کی جگہ کبڑا معلم ہے۔ کون ہے جسے شعر و سخن کی مشاطگی اور فکر و نظر کی آراستگی کی فکر ہو۔ بس جسے دیکھو ہاتھ میں نفسیات اور سماجیات کے بچھے استرے لئے فٹ پاتھ کے حجاموں کی طرح بیٹھا شاعروں کے سر مونڈ رہا ہے۔

گاندھی جی سے کسی نے پوچھا۔ آپ کو ہندوستان کی کون سی چیز نے

سب سے زیادہ دکھ پہنچایا۔ انھوں نے کہا، تعلیم یافتہ طبقہ کی بے حسی نے۔ ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقہ کی بے حسی، عیاری، سنابری، خود غرضی، اور خود اطمنانی کا ذکر ہکسلے اور جان وین اور دوسرے فن کاروں کے سفرناموں میں بھی پڑھئے۔ اور پھر یہ طرفہ تماشا دیکھئے کہ اس بے حس اور عیار طبقہ سے آئے ہوئے نقاد شاعروں اور فن کاروں کو دردمندی کا سبق پڑھاتے ہیں۔ ایسے مرد، فیض، راشد، اختر الایمان، عمیق حنفی، منیر نیازی، ظفر اقبال، بانی، شہریار، محمد علوی، وحید اختر، باقر مہدی، عزیز قیسی، کمار پاشی کی دردمندی اور انسانی ہمدردیوں کے سامنے ہم کالج کے پیٹیچر اساتذہ کی انسان دوستی کی تمام باتیں اتنی ہی رسمیہ، بناوٹی اور حقیر معلوم ہوتی ہیں جتنی کہ ایک پاک باطن صوفی کی پاکیزگی کے سامنے ایک میلے کچیلے مولوی کا استنجا۔

جو آدمی اپنے ڈپارٹمنٹ، اپنے کالج اور اپنی یونیورسٹی کی گندی سیاست کے آگے دیکھ نہیں سکتا اسے ادب اور آرٹ اور حیات و کائنات کے مسائل پر بات کرنے کا حق کیا ہے

ایک فن کار ہے جو کائنات کی وسعتوں، زندگی کی بے کرانیوں، وقت کے جبر اور موت کی پراسراریت کے سامنے سر جھکا دیتا ہے۔ زندگی کے سامنے فن کار کی نیازمندی بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ دوسری طرف نفسیات کا پروفیسر ہے جو وقت اور موت کو اس طرح TREAT کرتا ہے گویا وہ اس کی کلاس کے طالب علم ہوں۔

میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ان لوگوں سے فکر و فلسفہ کی سطح پر بات چیت ممکن نہیں۔ ان لوگوں کے پاس کوئی نظریہ نہیں۔ یہ لوگ نہ ماہر سیاسیات ہیں نہ نفسیات اور عمرانیات کے عالم۔ ادب کا جس طرح ایک جمالیاتی تصور ہے اسی طرح ایک اخلاقی، معاشرتی اور نفسیاتی تصور بھی ہے۔ ادب کے اخلاقی تصور کی روایت افلاطون سے لے کر ارنلڈ اور حالی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اسی طرح ادب کا معاشرتی نظریہ بہت ہی پرانا نظریہ ہے، اور کئی نقادوں نے اس نظریہ میں بڑی وسعتیں اور گہرائیاں پیدا کی ہیں۔ ان نظریات کے خلاف بغاوتیں بھی ہوتی رہی ہیں۔ لیکن ان نظریات میں اتنی توانائی ہے کہ وہ ہر قسم کی بغاوتوں کو سہار لیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ادب کا موضوع انسان ہے اور انسان بنیادی طور پر اخلاقی اور سماجی وجود ہے۔ آپ چاہے جتنی کوشش کریں ادب کے اخلاقی اور سماجی تصورات کو یک قلم نابود نہیں کر سکتے۔ لیکن جن لوگوں کا میں ذکر کر رہا ہوں ان کے پاس ادب کے نہ اخلاقی تصورات ہیں نہ سماجی۔ یہ لوگ تو اخلاقیات، سماجیات اور نفسیات کی محض نقاب اوڑھے ہوئے ہیں، اور یہ نقاب بھی تار تار ہے۔ یہ لوگ خوفی ہیں PRETENDERS ہیں، لقمہ چیں اور پیوند دوز ہیں۔ مثلاً نفسیات کا پروفیسر اپنے مضمون میں اخلاقی اور سماجی ذمہ داری کی بات کرتا ہے، لیکن اس کے پاس نہ اتنا حوصلہ ہے نہ استعداد کہ ادب کے اخلاقی اور سماجی تصورات پر فلسفیانہ سوچ بچار کرے، شواہد بہم پہنچائے، اور اپنے نظریات کے نتائج کو ذمہ داری سے قبول کرے۔ ڈاکٹر جانسن میں تو اتنی ہمت تھی کہ اپنے اخلاقی تصورات کی بنیاد پر وہ شیکسپیئر تک کی شاعری کے پرخچے اڑا دیتے تھے۔ حالی میں اتنا حوصلہ تھا کہ وہ اپنی زبان کی شاعری کے ایک بڑے حصے سے غیر اطمنانی کا برملا اظہار کرتے تھے۔ ترقی پسندوں میں اتنا حوصلہ تھا کہ وہ اس تمام جدید و قدیم ادب کو مسترد کرتے تھے جو ان کے نظریہ کے مطابق نہیں تھا۔ لیکن نفسیات کا پروفیسر بنیادی طور پر خوفی آدمی ہے۔ خوفی اس معنی میں کہ اخلاقی اور سماجی ادب کی باتیں کرنے کے باوجود وہ اس ادب کو قبول کرنے سے ہچکچاتا ہے جو اخلاقی اور سماجی ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کا نام تک نہیں لیتا کیونکہ ترقی پسند ادب کا ذکر اب فیشن میں داخل نہیں۔ جب کمٹ منٹ اور نظریہ کی بات آتی ہے تو وہ الفاظ چبانے لگتا ہے۔ اس میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ جدید شاعروں کے مقابلہ میں فیض، سردار، کیفی، ساحر اور مخدوم کو پیش کرے کہ یہ وہ شاعر ہیں جو ادب کے اخلاقی اور سماجی تصورات کے علم بردار ہیں اور بڑے شاعر ہیں۔ کمٹ منٹ کا ادب اس سے بہتر ادب پیش نہیں کر سکتا جیسا کہ فیض، سردار اور مخدوم نے پیش کیا ہے۔ لیکن نفسیات کا پروفیسر ان لوگوں کے ادب کے ساتھ بھی کمٹ ہونا نہیں چاہتا۔ کیونکہ وہ فیشن پرست ہے اور چلتی گاڑی میں سوار ہونا چاہتا ہے اور جدیدیوں نے ترقی پسند ادب کی ایسی گت بنائی ہے کہ اسے ہمت نہیں ہوتی کہ وہ خود کو ترقی پسند ادب کا مداح ثابت کرے۔ اس لئے ادب میں کمٹ منٹ نظریہ اور سماجی اور

اخلاقی ذمّہ داری کی تمام باتوں کے باوجود وہ اس ادب کو EVALUATE کرنے سے گریز کرتا ہے جو ان قدروں کا حامل ہے۔ وہ اس ادب کی طرف اپنا رویّہ متعین نہیں کرتا۔ کیونکہ ایسا کرنے کا مطلب ہے اس مسئلہ پر غور کرنا کہ اخلاقی اور سماجی ذمّہ داری کے باوجود اگر ادب اچھا ادب نہیں ہے تو اس کی وجہ کہاں تلاش کی جائے۔ فن میں۔ ؟ تو کیا فن کاری موضوع مواد اور شاعر کے جذباتی رویّہ سے الگ کوئی تکنک کا طلسم یا زبان کی چاشنی کے گھڑوں والی ایسی چیز ہے جس میں موضوع کو ڈبو کر نکالا جائے تو وہ اچھا بن جاتا ہے۔ یا پھر تکنک بہ ذات خود خیال یا جذبہ یا تجربہ کے انکشاف کا 'طریقہ' کار ہے۔ اگر ادب اچھا ہے تو کیا اس کی وجہ محض یہ ہے کہ شاعر سماجی اور اخلاقی طور پر ذمّہ دار آدمی ہے۔ تو پھر ایک سماجی شاعر اور دوسرے سماجی شاعر میں فرق کا ہے کا ہے۔ کیا فرق محض یہی ہے کہ ایک کے پاس زبان کی چاشنی کا صرف ایک گھڑا ہے اور دوسرے کے پاس چار یا پانچ۔ یا پھر یہ فرق شاعری کے مواد یا شاعر کی حسیت کا فرق ہے۔ ان تمام سوالوں کا جواب دینے کا مطلب ہے فن کی بحث میں الجھنا اور ماہر نفسیات بھی اگر فنی تنقید کی کتابیں پڑھنے لگے تو کلاس میں نفسیات کون پڑھائے گا۔ لہٰذا کمٹ منٹ اور نظریہ کی بات کرو لیکن ترقی پسند ادب کا ذکر مت کرو تا کہ لوگ سمجھیں کہ اگر ہم جدیدیوں کو سماجی طور پر ذمہ دار نہ ہونے کے جرم میں جھاڑ رہے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اتنے فرسودہ بھی ہیں کہ سماجی طور پر ذمّہ دار ترقی پسند شاعروں کے مدّاح بھی نہیں۔ میں ترقی پسند ادب کو بھی قبول کرتا ہوں اور جدید ادب کو بھی کیونکہ میرا عقیدہ ہے کہ فن کار کے عقائد کی وجہ سے بھی اور ان کے باوجود بھی ادب بڑا ہو سکتا ہے۔ شاعر میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ اپنے ادبی نظریات تک کو TRANSCEND کر جائے کیونکہ شاعر محض اپنے نظریہ کے زور پر شاعری تخلیق نہیں کرتا بلکہ شاعری کی ایک پوری روایت ہوتی ہے جو شاعر کو اس کی تمام کوششوں کے باوجود محض اس کے نظریہ کا اسیر بننے نہیں دیتی۔ شاعر کی تہذیبی روایتوں، اس کی زبان کی فضاؤں، اور اس کے طاقتور تخیّل کی طلسم آفرینیوں کے سامنے اس کے نظریات کی اہمیت کیا ہے۔ سردار اور فیض کا نظریاتی کمٹ منٹ بھی انھیں تباہ کر کر کے آخر کتنا تباہ کرتا۔ اقبال سردار اور فیض کی شاعری کے حدود ان کے نظریات کے حدود ہیں اور ان کی شاعری کی طاقت کا سرچشمہ ان کی زبان کی لسانی تہذیب ان کا طاقتور تخیّل اور ان کی پرکشش شعری حسیت ہے۔ مجھے سماجی شعور کی شاعری ناپسند نہیں لیکن میں اسے شاعری کی کل کائنات یا شاعری کی آخری منزل نہیں سمجھتا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ بڑی شاعری نظریاتی وابستگی سے بلند ہو کر ہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن میں کسی بھی شاعر کے کلام کو اس نظریے نہیں دیکھتا کہ شاعر نظریاتی طور پر وابستہ ہے یا نہیں۔ میری نظر شاعر سے زیادہ شاعری پر رہتی ہے اور میں یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ شاعری میں جو نقائص ہیں وہ نظریاتی وابستگی کا نتیجہ ہیں، یا فن کارانہ خام کاری، یا ناقص حسیت اور شخصیت کا۔ اگر نقائص نظریاتی وابستگی کا نتیجہ نہیں تو میرے لئے کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اگر شعری محاسن نظریاتی وابستگی کا نتیجہ ہیں تو میں یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ آیا یہ محاسن شاعر کے بلند آدرشوں صحت مند نظریوں، اعلیٰ خیالات، یا پرکشش شخصیت کے پیدا کردہ ہیں یا پھر ان چیزوں سے ماورا رکوئی چیز دیگر بھی ہے جو ان محاسن کا سبب ہے۔ مطلب یہ کہ نقاد کسی شاعر کے کلام کی اچھائی یا برائی کی قدر کو محض نظریاتی وابستگی تک محدود نہیں کرتا، بلکہ اسے شاعری کے نقص و خوبی کا محض ایک سبب قرار دیتا ہے۔ میں سماجی کمٹ منٹ کے ادب کو قبول کرتا ہوں، لیکن اُس کے حدود سے بھی واقف ہوں۔ پریم چند کو میں بہت بڑا افسانہ نگار سمجھتا ہوں لیکن انھیں چیخوف موپاساں یا منٹو کا درجہ دینے کو تیار نہیں۔ سردار اور فیض میرے بہت ہی پسندیدہ شاعر ہیں لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ وہ فضائیں جس میں فراق راشد، اختر الایمان اور عمیق حنفی کا تخیل پرواز کرتا ہے اُن میں بڑی شاعری کے امکانات زیادہ ہیں۔ میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ فیض نے اپنی شاعری کو جن حدود میں محدود کیا ہے اگر وہ ان سے باہر نکل آتے تو اور بھی بڑے شاعر بن سکتے تھے اور آج جو گھٹن وہ محسوس کر رہے ہیں اور جس طرح اپنے آپکو دہرا رہے ہیں شاید وہ اس سے بچ جاتے۔ مطلب یہ کہ میں ترقی پسند ادب میں کیڑے نہیں نکالتا۔ صرف اس کے حدود اور اس کی کمزوریاں کی نشان دہی کر کے یہ بتانا چاہتا ہوں کہ نظریاتی وابستگی کے کیا خطرات ہیں۔ میں ادب کے سماجی اور اخلاقی تصور کو قبول کرتا ہوں لیکن ایک خاص حد تک اور RESER VATIONS کے ساتھ۔ جس حد تک میں قبول کرتا ہوں اس حد تک ترقی پسند شاعری کو بھی قبول کرتا ہوں۔ نفسیات کا پروفیسر ادب کا جو تصور رکھتا ہے وہ سماجی اور اخلاقی تصور ہے، لیکن وہ اپنے اس تصور کے نتائج بھگتنے کو تیار نہیں، کیونکہ اگر تیار ہوتا تو وہ ترقی پسند ادب کو جدیدیت کے مقابلہ میں ایک قدر کے طور پر پیش کرتا۔ وہ ایسا نہیں کرتا کیونکہ ترقی پسند ادب اس قدر کمزور اور فنی طور پر ناقص ہے کہ سماجی اور انسان دوست ادب کے طور پر اسے پیش کر کے ادبی نقاد اپنی آبرو نہیں

بچا سکتا۔ لیکن ترقی پسند ادب اور شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ بلند ادب کے معیار کا حامل ہے۔ البتہ اس کی تعریف کرنے کے لئے ادبی اور فنی شعور ہونا چاہئے جو پروفیسروں کے پاس عموماً نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ اس کا ذکر کرتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں۔ یعنی سماجی شعور کی بات کرتے ہیں لیکن سماجی شعور کا حامل اچھا ادب جو کچھ ہے اس کا ذکر نہیں کرتے۔ یہ میرا دعویٰ ہے کہ سردار اور فیض سے لے کر ساحر تک کے پورے مقصدی اور سماجی ادب کی بہترین تعریف بھی اگر کریں گے تو شمس الرحمٰن فاروقی، بلراج کومل، عمیق حنفی اور وحید اختر ہی کریں گے۔ کیونکہ یہ لوگ اچھے ادب کی پرکھ کے معیاروں سے واقف ہیں۔ آخر ساحر پر بہترین تنقید حسن عسکری نے ہی کی ہے۔ اور سردار کو ایک نئے زاویہ سے دیکھنے کی کوشش فاروقی کے یہاں ہی ملتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ نصابات کے پروفیسر کو ادب اور شاعری سے کچھ لینا دینا نہیں۔ اس کے پاس تو صرف انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کی چند باتیں ہیں جن کے بل بوتہ پر وہ اتنا اچھلتا ہے۔ تعلیم کی طرح ادب میں بھی آج کل ایسے لوگوں کا اکھاڑا جما ہوا ہے جو سیاسی لیڈروں کی طرح سب کچھ کہہ کر کچھ نہ کہنے کا وطیرہ اپنائے ہوئے ہیں۔ یہاں پر اپنے موضوع سے واقفیت کی ضرورت نہیں۔ صرف تعمیمات، تحریکات اور PLATITUDES کو رنگ برنگی گیندوں کی طرح اچھالتے رہئے اور آپ سے کوئی نہیں پوچھے گا کہ جناب آپ نے تعلیم یا ادب کے موضوع پر کتنا غور و خوض کیا ہے۔ جس طرح ہر مدرسہ کے تقسیم انعامات کے موقعوں پر ہر مہمان خصوصی مستقبل کے شہریوں، اور نئی نسلوں، اور حیوان اور انسان کے فرق، اور تعلیم میں بھی جو کہ حاصل کرو والی باتیں دہراتا رہتا ہے اسی طرح ادب کے یہ مہمان خصوصی صحت مند، انسان دوست اور سماجی شعور اور انسانی ہمدردی والی باتوں کو بغیر سوچے سمجھے دہراتے رہتے ہیں۔ بڑا ادب وہ ہوتا ہے جو اُن حالات اور اُن نظریات تک کو TRANSCENDS کر جاتا ہے جنھوں نے اسے پیدا کیا ہے اور انسانی تجربہ کو اتنی گہرائیوں اور پہنائیوں کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ تجربہ محض مخصوص حالات و نظریات تک محدود نہیں رہتا اور انسانی دلچسپی کے ایسے عناصر پیدا کر دیتا ہے جو آفاقی اور دائمی ہوتے ہیں۔ بڑا نقاد بھی ادب کی پرکھ کرتے وقت ان ہی عناصر کی تلاش میں رہتا ہے، وہ اس طرح ان نظریات کو پسند نہ کرنے کے باوجود جو کسی ادب پارے کے پیچھے ایک تخلیقی قوت کے طور پر سرگرم عمل ہوتے ہیں، وہ ادب پارے کی عظمت کا اقرار کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو رجحانات، تحریکات اور نظریات کے خاتمہ کے ساتھ وہ ادب بھی ختم ہو جاتا جو ان کا پیدا کردہ تھا۔ اسی لئے تو ادبی نقاد کا فرض ہے کہ وہ ادبی رجحانات کی علم برداری کرنے کی بجائے ان سے بلند ہو کر ادب کی قدر و قیمت متعین کرے۔ ایک ادبی تحریک یا رجحان کے تحت بہت سا اچھا برا ادب جمع ہو جاتا ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ جواہر پاروں کو خزف ریزوں سے الگ کرے۔ اس کام کے لئے زبردست فنی اور فلسفیانہ بصیرت کی ضرورت ہے۔ یہ بصیرت دوسرے علوم میں مہارت پیدا کرنے سے کہیں زیادہ خود ادب کے مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے، کیونکہ ادب کا مطالعہ ہی نقاد کو تنقید میں دوسرے علوم کے سلیقہ مندانہ استعمال کے گُر سکھاتا ہے، ورنہ ادب کے آنگن میں فلسفہ نفسیات اور اقتصادیات کے چھڑکاؤ کا گُر کسے نہیں آتا۔ اس سے پیش تر کہ نقاد ادب کے ذریعہ سماج کو سمجھے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ خود ادب کو سمجھے اور جانے کہ ادب سماج، انسان یا زندگی کو سمجھنے کے ایک ذریعہ کے طور پر کن امکانات اور حدود کا حامل ہے۔ اسے اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ کیا ادب جو ایک داخلی، تخیلی اور حد درجہ شخصی سرگرمی ہے سماج میں بسنے والے لوگوں کے نفسیاتی اور اخلاقی رویوں کے ایسے شواہد EVIDENCES بہم پہنچاتا ہے جیسے کہ مثلاً سماجی علوم کے محقق FIELDWORK کے ذریعہ FACTS جمع کرتے ہیں اور ان FACTS سے اپنی تحقیق کا DATA تیار کرتے ہیں۔ کیا ادبی حقائق پر کسی سماجی رویہ کی تحقیق کا DATA تیار کیا جا سکتا ہے۔ سماجیات کا عالم حقائق جمع کرنے سے پیش تر چند مفروضات اور تصورات سے کام لیتا ہے، اور ان مفروضات اور تصورات کے تحت ہی وہ ایسے حقائق جمع کرتا ہے جو اس کی تحقیق کا DATA بنتے ہیں۔ کیا ادبی نقاد بھی ایسے ہی مفروضات سے کام لیتا ہے، یا اس کی کوشش حقائق کو حقائق کے طور پر دیکھنے کی ہوتی ہے۔ اگر ادبی نقاد بھی سماجی محقق کی طرح APRIORI SPECULATION سے کام لینے لگے تو کیا اس بات کے خدشات پیدا نہیں ہوتے کہ ادب جو ہر تجربہ کو اس کی کلیت کے ساتھ پیش کرتا ہے، اور ہر تجربہ کو ایک اکائی کے طور پر قبول کرتا ہے اور اخلاقیات کی طرح تجربات کو INTER-CONNECT نہیں کرتا کیونکہ اخلاقیات کی طرح ادب تجربات کی CONSISTENCY

سے زیادہ اُن کی INTENSITY سے سروکار رکھتا ہے تو اگر ادب کا نقاد بھی کسی مفروضہ کے تحت ادبی حقائق کو جمع کرنا شروع کرے اور مختلف مزاج اور طبائع کے مختلف شعرا کے تجربات کو اپنے کسی ایسے THESIS کو ثابت کرنے کیلئے جس کا بنیادی طور پر کسی ادبی SENSIBILITY سے کوئی تعلق نہ ہو بلکہ جو نفسیات یا اقتصادیات یا دوسرے سماجی علوم کا دیا ہوا ہو، یا اس کے ذہن کی اختراع ہو، استعمال کرنا شروع کر دے، تو یہ تو ممکن ہے کہ اس کا تھیسس ثابت ہو جائے لیکن کیا اس طریقۂ کار میں اس بات کا خدشہ نہیں کہ شاعروں کے ساتھ نا انصافی ہو اور ان کی نظموں اور شعروں سے جو معنی نکالے گئے ہیں اور اپنے تھیسس کے لئے ان کی جیسی تاویلیں اور تعبیریں کی گئی ہیں ان سے صرف ان نظموں ہی کو نہیں بلکہ شاعر کی پوری شاعری اور شخصیت کو گزند پہنچے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نقاد کو یہ طریقۂ کار اپنانا ہی نہیں چاہئے یا نقادوں نے اس طریقۂ کار کو قطعی اپنایا ہی نہیں۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ اس طریقۂ کار میں بڑے خدشات ہیں۔ بڑے خدشات سے سربرآوردہ ہونے کے لئے رگوں اور پٹھوں میں بڑی توانائی بھی چاہئے۔ یہاں حالت تو یہ ہے کہ تنقید کی تین سیڑھیاں چڑھنے میں سانس پھولنے لگتا ہے، لیکن برا ہو نمود و نمائش کا، اپنے نقاد ہونے کا ثبوت دینے کے لئے چھلانگ ایسی لگاتے ہیں کہ خود کی ہڈیاں ٹوٹتی ہی ہیں ساتھ ہی خوبصورت پھولوں کی وہ کیاری بھی غارت ہو جاتی ہے جسے ادب کے باغبانوں نے خونِ جگر سے سینچا تھا۔

ادبی تنقید کا طریقۂ کار سماجی علوم کی تحقیق اور تنقید کا طریقۂ کار نہیں ہے۔ فن کی دنیا میں فن کار کے رویّہ کا تعین اس ڈھنگ سے نہیں کیا جاتا جس ڈھنگ سے مثلاً سماجی نفسیات کا محقق ایک کمیونٹی یا لوگوں کے ایک گروہ یا طبقہ کے BEHAVIOR یا سماجی عمل یا سیاسی رویّہ کا تعین کرتا ہے۔ فن کاری کوئی پیشہ یا دھندا نہیں ہے۔ فن کاروں کی کوئی کمیونٹی نہیں ہے گو ہماری سہولت کی خاطر ہم اس اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں۔ فن کاروں کی کوئی جماعت یا تنظیم نہیں ہے گو مختلف اوقات میں مختلف تنظیمات وجود میں آتی ہیں اور ٹوٹ جاتی ہیں۔ فن کار کی آپ بیتی یا اعترافات یا کیس ہسٹری کا دفتر نہیں ہے۔ ناولوں، ڈراموں اور نظموں کے کردار جیتے جاگتے انسان نہیں ہیں۔ ان وجوہات کی بنا پر سماجی علوم کی تحقیق کا طریقۂ کار ادبی تنقید میں مستحسن نہیں ہے۔ ادب سے سماج میں اور سماج سے ادب میں اس طرح آمد و رفت کرنا گویا

دونوں میں کوئی فرق ہی نہیں مناسب نہیں۔ معاشرتی نقادوں نے اس فرق کو ملحوظ نظر نہ رکھ کر اپنی تنقیدوں کا ستیاناس مارا ہے۔ سماجی علوم کے ماہرین کے لئے بہتر یہی ہے کہ وہ اپنی تحقیق کے طریقۂ کار کو اپنے علوم تک محدود رکھیں۔ اس طریقۂ کار سے ادیبوں کے رویّوں کا تعین کرنا مناسب نہیں۔ ادب کے مواد کو سماجی تحقیق کے "مواد" کے طور پر استعمال کرنا بھی ٹھیک نہیں۔ سماجی تحقیق کا مواد سماج ہی میں سے حاصل کرنا چاہئے، البتہ یہ ممکن ہے کہ ادبی حقائق کے ذریعہ سماجی حقائق کو بہتر طور پر سمجھا جا سکے۔ سماجی علوم کا ماہر ادب کا استعمال کر سکتا ہے لیکن اس کا استعمال تنقید نہیں ہے۔ وہ ادب کو EVALUATE نہیں کر رہا بلکہ محض استعمال کر رہا ہے جس کا اسے حق ہے۔ البتہ اسے اِس بات کا حق نہیں کہ وہ سماجی علوم کے طریقۂ کار کا استعمال ادبی تنقید میں کرے۔ کیا ادبی نقاد کے لئے یہ مستحسن ہے کہ وہ سماجی علوم کے محقق کی طرح چند مفروضات کے تحت ادبی حقائق جمع کرے، اور انھیں تحقیق کے مواد کے طور پر استعمال کرنے کے لئے ایک HYPOTHESIS کے تحت منظم کرے، اور پھر اپنے HYPOTHESIS کو ایک نظریہ کی شکل دے۔ کیا یہ بات ثابت کی جا سکتی ہے کہ سماجی علوم کا یہی طریقۂ کار ادبی تنقید میں چل سکتا ہے۔ میرا جواب نفی میں ہے کیونکہ ادبی حقائق کی نوعیت ان حقائق سے بالکل مختلف ہے جو سماجی عالموں کے حقائق ہوتے ہیں۔ منٹو کی سوگندھی ایک افسانوی کردار ہے، ایک فن کار کے تخیل کی پیداوار اور وہ لوگ جو رنڈیوں پر تحقیق کرنا چاہتے ہیں بہتر ہے کہ وہ کوٹھوں پر جا کر فیلڈ ورک کریں۔ سوگندھی کو ایک افسانوی کردار سمجھ کر ہی غور کیا جا سکتا ہے جس طرح ہملٹ کو ایک ڈرامائی کردار سمجھ کر۔ سماجی محقق کے لئے سوگندھی تحقیق کے ایک FACT کے طور پر کام نہیں آ سکتی کیونکہ وہ ایک حقیقی کردار نہیں بلکہ فن کار کے تخیل کی تخلیق ہے۔ اس لئے سماجی محقق سوگندھی کو بنیاد بنا کر سماج میں رنڈی کی حقیقت کے مسئلہ پر جو بھی نظریہ تشکیل دے گا وہ ناقص ہوگا کیونکہ اس کی تحقیق کا مواد حقیقی رنڈیاں نہیں بلکہ افسانوی کردار ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ادبی حقائق سماجی حقائق نہیں ہیں اور ادب سماجی رویّوں کا EVIDENCE نہیں ہے اسی لئے سماجی علوم میں ادبی شواہد سے عموماً کام نہیں لیا جاتا۔ البتہ کسی نکتہ کی وضاحت کے لئے ادبی حقائق کا استعمال بطور مثال کے کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مثال مثال ہے ثبوت نہیں۔ سماجی یا انسانی نفسیات کا ماہر بھی اپنے کسی نظریہ کی تصدیق، وضاحت، یا تمثیل کیلئے

ادبی حقائق کا استعمال کرسکتا ہے لیکن مجھے اس بات میں شبہ ہے کہ نظریہ کی "تشکیل" کے لئے وہ ادبی حقائق کو انسانی حقائق کے طور پر استعمال کرے گا۔ نظریہ کی تشکیل کے لئے اسے جن حقائق کی ضرورت ہے ان کے لئے تو وہ انسانوں ہی میں رہ کر تحقیق کرے گا۔

ہمارے معاشرتی نقادوں کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ وہ تنقید میں سماجیات کے عالموں کی طرح بات کرتے ہیں حالانکہ ان کا سروکار ادبی حقائق سے ہوتا ہے۔ اسی لئے سماج کے متعلق ان کی تمام حسین آرائیوں اور نظریہ سازیوں میں وہ وزن اور وقار پیدا نہیں ہو پاتا جو مثلاً سماجیات کے ان عالموں کی بات میں ہوتا ہے جن کی تحقیق کی جولاں گاہ خود سماج رہا ہے۔ وہ نقاد جو سماجی اور نفسیاتی علوم کے تصورات اور نظریات ادب پر منطبق کرنا چاہتے ہیں وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ نفسیاتی اور سماجی علوم کا نصب العین سائنس کی قطعیت کو پانے کا ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ زیادہ سے زیادہ معروضیت صفائی، وضاحت اور صحت ایمدی سے کام لیتا ہے، اور اب تو اقتصادیات کی طرح نفسیات بھی علم ہندسہ اور علم حساب کی سرحدوں میں داخل ہو گئی ہے۔ صاف بات ہے کہ ادب ... اور خیال کے دھندلکوں کے بیچ حرکت کرتا ہے، اور صفائی اور وضاحت کی بجائے جذباتی اور حسی فضاؤں کی گہرائیوں اور دھندلاہٹوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ سماجی علوم کی قطعیت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

ادب کا انسان اقتصادی اور نفسیاتی علوم کا انسان نہیں ہے۔ سماجی علوم انسان کے متعلق جو نظریات اور تصورات پیش کرتے ہیں ان کی مدد سے کسی ناول ... کسی کردار کے ایک یا چند پہلوؤں کو سمجھا جا سکتا ہے، لیکن ان ... نظری تصورات کو ادبی کرداروں کی کسوٹی نہیں بنایا جا سکتا۔ مثلاً علم نفسیات بتاتا ہے کہ عنفوان شباب میں نوجوان لڑکے لڑکیاں ایسی ایسی تبدیلیوں سے گزرتے ہیں اور یہ حرکتیں کرتے ہیں۔ ایسے مطالعہ سے آپ نوجوان لڑکے اور لڑکی کا جو تصور قائم کرتے ہیں ضروری نہیں کہ دنیا بھر کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں اس تصور کی بعینہ شکل ہوں۔ جب حقیقی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا تو وہ ہزاروں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے کردار جو فن کاروں نے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں تخلیق کئے ہیں، اور مختلف مقاصد کے تحت تخلیق کئے ہیں، اور اسی لئے انوکھے اچھوتے اور منفرد ہیں، ان تمام کرداروں کو آپ نفسیات کے ایک HYPOTHETICAL کردار کے BEHAVIOR سے کیسے پرکھ سکتے ہیں۔ ہاں نفسیاتی علوم ان کرداروں کے عمل کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں لیکن کردار کے عمل کو سمجھنا اور چیز ہے اور کردار کو ایک نفسیاتی یا اقتصادی فریم میں فٹ کرنا دوسری چیز۔ دنیا بھر کے اتنے سب ناول افسانے اور ڈرامے پڑھنے کے باوجود میں دو کرداروں کو ایک دوسرے کی مدد سے نہیں سمجھ سکتا تو تمام کرداروں کو ایک فریم میں کیسے فٹ کرسکتا ہوں۔ ابھی تک تو مادام بواری اور اینا کارے نینا کا تقابلی مطالعہ کرنے ہی کا حوصلہ پیدا نہیں کرسکا تو دنیا بھر کی نوجوان خواتین کے کرداروں کو ایک عورت کے ایک ایسے تصور کی مدد سے میں کیسے سمجھ سکتا ہوں جو سماجی اور نفسیاتی علوم کی مدد سے تجریدی سطح پر تشکیل دیا گیا ہو۔ ——— افسانوی کرداروں میں تو پھر بھی مشترک عناصر تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً وہ تمام افسانے جو رنڈیوں، سکول ماسٹروں، یا نوجوانوں پر لکھے گئے ہیں انھیں بنیاد بنا کر رنڈی یا سکول ماسٹر پر تھوڑی بہت خیال آرائی کی جا سکتی ہے۔ حالانکہ اس سے بھی کوئی مقصد حل نہیں ہوتا۔ افسانوی ادب میں بھی ہر رنڈی کا کردار اتنا ہی مختلف ہے جتنی کہ انسان ہونے کے ناتے ہر رنڈی دوسری رنڈی سے حقیقی زندگی میں مختلف ہوتی ہے۔ لیکن ایسے CATEGORICAL مطالعوں پر بھی پابندیاں عائد کردیں تو صاف بات ہے کہ مکتبی نقاد اور پی۔ ایچ ڈی کرنے والے اساتذہ پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑیں۔ بہرحال ہم فرض کئے لیتے ہیں کہ افسانوی کرداروں میں تو تھوڑے بہت بھی مشترک عناصر مل جاتے ہیں اور اپنے کسی نظریہ کی تصدیق کے لئے ان کو ایک DATA کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن نفسیات کا پروفیسر تو تمام شاعروں تک کو ایک ریوڑ کی طرح اپنے نظریہ کے ڈربے میں بند کرنے کے لئے ہانک رہا ہے حالانکہ شاعر وہ انفرادیت پسند جانور ہے کہ اسے دوسروں کے ساتھ چلنا، یا دوسروں کی بنائی ہوئی ڈگر پر گامزن ہونا تو کیا گوارا ہوتا وہ خود اپنی ڈگر پر دیر تک قائم نہیں رہ سکتا کہ اس کی تعمیر ہی تازگی، ندرت، تغیر اور اجتہاد کے عناصر سے ہوتی ہے اور ندی کے پانی کی طرح اس کا احساس بھی مسلسل سرگرم سفر رہتا ہے۔ معاشرتی اور نفسیاتی علوم سے مستعار TYPICAL آدمیوں کے DESCRIPTION پر

آپ مجھ جیسے چوپخ آدمی کو پرکھ نہیں سکتے تو پھر ان شاعروں کو کیسے جانچ سکتے ہیں جن میں سے ہر شخص ایک منفرد اور پہلو دار شخصیت اور پیچیدہ حسیت کا حامل ہے۔ شاعر کی حیثیت اور شخصیت کو اس کے فن کے آئینہ میں پرکھتے پرکھتے تو جغادری نقادوں کے بھی چھکے چھوٹ جاتے ہیں اسی لئے تو اچھی تنقید لکھنا ایرے غیرے کا کھیل نہیں ہے۔ اسی لئے تو اچھے نقاد انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں مجھ جیسے لوگ تو جان لیتے ہیں کہ ہم سے بڑے قلعے سر ہونے سے تو رہے، اگر ہم سے اتنا بھی بن پائے کہ خواہ مخواہ کی ٹیں ٹیں اور ٹوں ٹاں سے ادب کی فضا خراب نہ کریں تو بھر گنگا نہائے۔ لیکن نفسیات کے پروفیسر کو بھلا کوئی لگام تھام سکتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ تھوتھنی پر نفسیات کا توبڑا بندھا ہوا ہے اس لئے اسے حق ہے کہ جہاں اس کا جی چاہے جائے اور منہ مارے۔ وہ ہنہناتا ہوا جب تنقید کے میدان میں آتا ہے تو بھگدڑ مچ جاتی ہے۔ اس کے سموں کے تلے شاعروں کی کھوپڑیاں تڑخنے لگتی ہیں اور ادب کے نازک آب گینے پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ اس کی باتیں نہ صرف یہ کہ ادب سے متعلق نہیں ہوتیں بلکہ ایک بات دوسری بات سے بھی متعلق نہیں ہوتی۔ اس کے آنے سے ادب کو ایک ہی فائدہ ہوتا ہے کہ لوگ انارکی، بربریت اور ریا نگوپن کے معنی سمجھنے لگتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہوتا ہے (اور پتہ نہیں اسے فائدہ کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں) کہ مجھ جیسے پھکڑ نقاد جو اپنی بذلہ سنجی کی دھار تیز کرنے کے لئے کمر بستہ بیٹھے ہوتے ہیں انھیں ایک پتھر ہاتھ آتا ہے۔ میں اپنے ایک مضمون میں آڈن کے حوالے سے کہہ چکا ہوں کہ کمزور لکھنے والوں پر تنقید کرکے نقاد سوائے اپنی بذلہ سنجی اور طراری کی نمائش کے اور کچھ نہیں کر سکتا۔ خیر یوں ہے تو پھر یوں ہی سہی۔ نفسیات کا پروفیسر شاید سمجھتا ہو کہ اس کا مضمون پڑھ کر جدید یئے محسوس کریں گے کہ سنگ آمد و سخت آمد۔ لیکن کیا کیا جائے جدیدیئے شیکسپیئر کو بھی پڑھتے رہے ہیں جس کی تعلیم ہے کہ احمقوں کا استعمال اپنی WIT کے لئے دھار تیز کرنے والے پتھروں کی طرح کیا کرو۔ سو ہم نے کیا۔ بذلہ سنجوں کے سرتاج شیخ سعدی ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ایک اندھا ایک رات کیچڑ میں گر گیا تھا اور کہہ رہا تھا کہ آخر اے مسلمانو ایک چراغ میرے رستہ کے سامنے رکھو۔ ایک خوش مزاج عورت نے سنا اور کہا تجھے چراغ تو دکھائی نہیں دیتا تو چراغ سے کیا دیکھے گا۔ نفسیات کے پروفیسر کی بھی بعینہٖ یہی حالت ہے۔ اسے ادب تو نظر نہیں آتا اور وہ ادب سے زندگی سماج اور انسان کو سمجھنے چلا ہے۔ وہ آدمی جسے ادب ہی کا شعور نہیں وہ انسان اور سماج کی چاہے جتنی باتیں کرے اس کی باتوں کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ بھالو کے ہاتھ میں انسان دوستی کا جھنڈا ہو تو بھالو آدمی نہیں بنتا۔ آدمی بننے کے لئے آدمی کچھ اور نہ کرے تو کم از کم اتنا تو کرے کہ تھوڑا بہت ادب پڑھ لے۔ جدید شاعروں کو بار وگولی، گلستان ہی سے آغاز کرو۔ مجھے پتہ نہیں کہ گول ویلکر، بلراج مدھوک اور آلیک مین کا پہلا زینہ کونسا تھا۔ لیکن جس رعونت، عصبیت، اور فناٹسزم کے زینہ پر نفسیات کا پروفیسر کھڑا ہوا ہے اگر وہ اسی پر چڑھتا رہا تو شاعروں کو گیس چیمبر میں جھونکنے کے لئے سوائے گیس چیمبر کے اسے اور کسی چیز کی ضرورت نہیں رہے۔

گربہ مسکین اگر پر داشتی
تخم کنجشک از جہاں برداشتی (سعدی) ▲▲

غزلیں

مصور سبزواری

تمام چہرے تھے فق رات ہونے والی تھی
نہ جانے شہر میں کیا بات ہونے والی تھی
چلے تھے شام زمستاں منانے وہ سارے
سڑک پہ برف کی برسات ہونے والی تھی
میں پیچھے ایک سیہ پیڑ کے پڑا ورنہ
مجھے اندھیروں سے کب مات ہونے والی تھی
ہوا نے چپکے سے موجوں کے کان میں کہا کچھ
کہ زیرِ آب کوئی گھات ہونے والی تھی
یہی مقام ملاقات کا تھا اس سے
جہاں نجوم کی مات ہونے والی تھی
ملا راستہ تب کوئی بچ نکلنے کا
وہ بڑبڑا کہ اسے مات ہونے والی تھی

میں ایک پل کی تھا خوشبو کدھر نکل آیا
چلا میں۔ مجھ کو ہوا کا سفر نکل آیا
اداس نیلی شعاعوں کا سوچ زہر بنا
جگر میں شمعوں کے اک کینسر نکل آیا
چھلکتی سانسیں، ملن کی ہوا، ندی ناؤ
یہ کس کا ترشا ہوا خواب ادھر نکل آیا
نہ کھینچی تھی ہمیں سطحِ آب کی چادر
کبھی کا گھات میں بیٹھا بھنور نکل آیا
برہنگی کو تماشا بھی دردناک ملا
بدن کے رنگ جب اترے کھنڈر نکل آیا
وہ ایک ابر تو بجلی سے رات بھر لڑتا تھا
ہوا کے میان سے خنجر مگر نکل آیا
ابھی تو سنبھلا نہ تھا میں گزند شاخ سے بھی
وہ میرے خون کا پیاسا شجر نکل آیا
سکوتِ آب سے ڈر کر جو ماری چیخ اس نے
تو اک کٹا ہوا دریا سے سر نکل آیا
شکست و ریخت کے ہاتھوں سے کچھ ملا تو سہی
گرا مکان تو گڑیا کا گھر نکل آیا

غزلیں

لطف الرحمٰن

جھجک جھجک کے سبھی پھول کی روش پہ چلے
کوئی تو خار کی وادی سے سر کے بل گذرے

کوئی تو موڑ ملے راہ کا سماں بدلے
سحر بھی آئے گی پہلے یہ دوپہر تو ڈھلے

میں جسم و جاں کے حصاروں میں خوش کہاں ہوں مگر
مرا مکان پگھلتی ہوئی سڑک تو بنے

تماشہ دیکھنے والوں کی شرط بھی ہے عجب
یہاں جو آیا تھا پہلے وہی اٹھے پہلے

ہر ایک رنگ سلامت ہے رنگِ دل کے سوا
کبھی یہ بہتی ہوئی موج برف بن کے جمے

خزاں کا ڈھلتا ہوا دن بھی زہر چھوڑ گیا
اداسیوں کے ہر اک سمت بڑھ گئے سائے

ز میرے جسم کو چھو کے میرا اثبات نہ کر
مرے وجود کا دکھ زیرِ پیرہن بھی رہے

اپنا قاتل ہوں خود اپنا خوں بہا دیتا ہوں میں
عمر بھر آنکھوں کو رونے کی سزا دیتا ہوں میں

ہر صدا ہے انتشارِ لفظ کا اک سانحہ
ایسے ہر اک سانحے کو سلسلہ دیتا ہوں میں

دشتِ جسم و جاں میں کیسی خامشی رہنے لگی
خود سے گھبرا کر خود اپنے کو صدا دیتا ہوں میں

سخت مشکل ہے کہ تجھ سا دوسرا کوئی نہیں
لے تری دہلیز پر اب دل جھکا دیتا ہوں میں

کن خلاؤں سے گرا ہوں اپنی سطحِ ذات پر
رہ کے دریا میں خلاؤں کا پتہ دیتا ہوں میں

دکھ مرے پیکر میں ڈھل کر بھی سراپا خواب ہے
اس شعورِ غم کی منزل کو دعا دیتا ہوں میں

جو بھی غم ہے اصل میں پروردۂ حالات ہے
دل کی ویرانی کو اک موسم نیا دیتا ہوں میں

مجھ کو کھائے گی کوئی ویران تنہا سرد شب
اے دنوں کے شور تجھ کو یہ بتا دیتا ہوں میں

وہ بھی دن تھے نیند کا رشتہ مری آنکھوں سے تھا
اب تو ہر اک شام کو اک رت جگا دیتا ہوں میں

چلا ہوں یاد کی بستی سے اپنے خواب لئے
دکھوں کے دشت میں تعبیر کے سراب لئے

یہ میرے جسم میں زندہ چنا گیا کس کو
میں پھر رہا ہوں یہ کس طرح کا عذاب لئے

کوئی تو ٹوٹ گیا مجھ میں آئینے کی طرح
کہیں تو جاؤں میں زخموں کا یہ حساب لئے

ہے چور یاد کے زخموں سے میری نیند کا جسم
نظر بھٹکتی ہے پیالے میں خونِ ناب لئے

یہ رات آئی ہے بیتے دنوں کے جنگل میں
کوئی تو آئے نگاہوں میں ماہتاب لئے

بہت دنوں سے تمنا کی جیب خالی ہے
کہاں چلے گئے تم موسمِ سحاب لئے

میں چن رہا ہوں وہی خارہائے ناکامی
وہی نظر میں امیدوں کے کچھ گلاب لئے

غزلیں

فضا ابن فیضی

فقرے الجھے الجھے، جملے غیر سنجیدہ تمام
اس کی جھولی میں گہر ہیں نا تراشیدہ تمام

خواب آنکھوں میں لیے ہم رات بھر جاگا کیے
ورنہ اس ماحول کی نگری میں تھے خوابیدہ تمام

درمیان سنگ و آئینہ ہے کتنا فاصلہ
مجھ سے سب دامن کشیدہ اس کے گرویدہ تمام

جس طرف چاہے ہوا ان کو جھکا لے جائے گی
اس چمن میں ہیں ... شاخ لرزیدہ تمام

دھوپ سے کیا بھی ... راستہ ... بھی سب ہے
ان مناظر ... کی ... ہیں ... تمام

زندگی کی دو اسکیں کون اٹھا کر لے گیا
... بخت دل رو دیدہ تمام

پاؤں کے نیچے زمیں موجود ہے پھر بھی یہاں
لے سب ہیں ... لرزیدہ تمام

کون پوچھے آئینوں سے اس کے دل کی الجھنیں
عکس در عکس چہرے ہیں نادیدہ تمام

معنویت کی نئی سمتوں سے رشتہ ڈھونڈ لو
یہ دیکھو لفظ کے پیکر ہیں بوسیدہ تمام

صاف ... ذہن ہیں ... بچوں کی بات
جسم ... سوختہ، ... بالیدہ تمام

ایسی ہر تحقیق مرے ... کی دولت ہے فضا
... کو ... سب پیچیدہ تمام

خزف نہادوں میں ہیرے کا تخت لے جاؤں
تجھے کہاں دل بے دار بخت لے جاؤں

یہاں تو لوگ ہیں عادی شگفتہ لہجوں کے
کہاں میں اپنی صدائے کرخت لے جاؤں

مرے وجود کے سائے میں لوگ ٹھہریں تو
جہاں ہو دھوپ وہیں یہ درخت لے جاؤں

یہ بار دوش کسی اور کے سپرد کرو
صبا نہیں ہوں کہ خوش بو کا رخت لے جاؤں

خود آپ اپنے کڑے تیوروں کی زد پر ہوں
کہاں یہ وقت کا فرمان سخت لے جاؤں

مرے سخن میں تمہارے لبوں کا رس بھی گھلے
غزل کہوں تو یہ مصرع دو لخت لے جاؤں

مری طرح یہ مرا عہد بھی ہے خانہ بدوش
کہاں اٹھا کے یہ اسباب و رخت لے جاؤں

اسے بھی ہار گیا ہے فضا تو بات گئی
صلے میں فن کے میں کیا تاج و تخت لے جاؤں

اب ایسے مرحلے میں روز و شب کی بحث اٹھا رکھئے
نہ جانے وہ کب آئے، گھر کا دروازہ کھلا رکھئے

مسائل جتنے بھاری ہیں، بصیرت اتنی ہی ہلکی
زمانے سے الگ، محفوظ اپنا فیصلہ رکھئے

در و دیوار سے یہ پھوٹتا بے خواب سناٹا
کہاں تک اب بھرے شہروں سے صحرا کو جدا رکھئے

کسے معلوم کل تہذیب عریانی بدل جائے
مناسب ہے یہی، کچھ تار پیراہن بچا رکھئے

کوئی تیشہ ادھر لپکے تو ریزہ ریزہ بٹ جائیں
اب ان بکھرے ہوئے لمحوں میں خود کو جمع کیا رکھئے

مقدر اہل فن کا ہے خود اپنی پیاس میں جلنا
لبوں سے جام تک رکھئے تو کتنا فاصلہ رکھئے

سلیقہ شرط ہے، نو واردان شہر دل داراں
یہ خوش بوؤں کی بستی ہے، قدم مثل صبا رکھئے

سر کی ریت کا انبار ہیں الفاظ بھی گویا
یہاں کس چیز پر بنیاد حرف و ماجرا رکھئے

فضا احساس میں کڑواہٹیں گھلتی رہیں لیکن
غزل جب بھی کوئی کہئے تو لہجہ شہد سا رکھئے

شمیم فاروقی

رات بھر اک جسم تھا جس پر کئی خنجر چلے
دن نکل آیا تو چاروں سمت سے پتھر چلے
اپنے سب منظر لٹا کر شام رخصت ہو گئی
تم بھی واپس لوٹ جاؤ ہم بھی اپنے گھر چلے
نیند کی ساری طنابیں ٹوٹ کر گرتی گئیں
مجھ کو تنہا چھوڑ کر خوابوں کے سب پیکر چلے
کرب جب تخلیق کا حد سے سوا ہونے لگا
اپنے فن کو نامکمل چھوڑ کر آذر چلے
کوئی صورت ہو کہ ٹوٹے بھی سکوت دل شمیم
یہ جو آندھی جسم کے باہر ہے اب اندر چلے

عوض سعید

آگہی

سمندر رو رہا ہے
ہوا سر سراتی لمحہ لمحہ اڑ رہی ہے
میں زمین اور آسمان کے بیچ معلق کھڑا ہوں
روشنی گل کر دو
میں رات میں سلگنے والا کیڑا ہوں
جگنو ہوں —
میں نے رات ہی کے بطن سے جنم لیا ہے۔
مجھے خوب بھٹکنے دو
کہ میں اجلے سمندر کی تہ سے
ان موتیوں کو نکال لاؤں، جہاں
برس ہا برس سے
نیلے پانی کے مچھیروں نے
اپنے جال پھیلا دیئے ہیں
شاید انھیں کچھ ہاتھ نہ آئے
کالی پیلی آرزوؤں نے
ذات کی بھٹی میں جل کر
بکھرے موتی چن لئے ہیں

سات سروں کا جادو

یہ کون سا راگ ہے
جس کے دھیمے سروں سے
ہوا چلتے چلتے رک سی گئی ہے
کوئی دیکھے یہ سات سروں کا جادو
جیسے پھیلے پھیلے پہاڑوں کے بیچ
کسی سبک خرام جھرنے کا پانی
قطرہ قطرہ موتیوں کی شکل میں
زیست کا بیج بو رہا ہو
جیسے
ملوں کی چمنیوں سے نکلتا ہوا
گاڑھا دھواں
شور و غل، دھما دھم
بے ڈھب تانیں
بولیاں، لاکھوں ہزاروں
گیت اب گویا چیخ بن کر
سازوں میں کھو چکا ہے
گلے کا پھندا بن چکا ہے

ایک ضروری اطلاع

کاغذ، کتابت اور طباعت وغیرہ کے اخراجات میں غیر معمولی اضافے کے باعث ہم "شب خون" کی قیمت میں بھی اضافہ کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ اگلے شمارے سے "شب خون" کی قیمت ایک روپیہ ساٹھ پیسے فی شمارہ ہو گی اور زر سالانہ سولہ روپے ہو گا۔

امید ہے کہ قارئین ہماری مجبوریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنا تعاون جاری رکھیں گے۔

ــــ ادارہ

جلجاموسی کا رزمیہ

اقبال کرشن

(تیسری قسط)

۳

انقدو کی موت

جلجاموسی نے اپنے لانبے گیسو دھوئے اور اپنے ہتھیار صاف کئے؛ اس نے اپنے بال پھر شانوں پر ڈال لئے؛ اس نے اپنے داغ دار لباس اتار کر نئے لباس پہنے۔ اس نے اپنی شاہانہ قبائیں زیب تن کیں اور انھیں باندھ لیا۔ جب جلجاموسی نے سر پر تاج رکھ لیا تو عظیم اشتر نے نظر اٹھا کر جلجاموسی کے حسن و جمال کو دیکھا۔ اس نے کہا: "میرے پاس آؤ جلجاموسی، اور میرے نوشہ بنو؛ اپنے جسم کا تخم مجھے عنایت کرو، مجھے اپنی دلھن بناؤ اور تم میرے شوہر۔ میں تمھارے لئے لاجورد کی اور سونے کی ایک سواری لوں گی، پہیے سونے کے اور سینگ تانبے کے؛ اور طوفان کی طاقت ور ابلیں اسے کھینچیں گی۔ جب تم سرو شاد کی خوش بو ہمارے گھر میں داخل ہوگے تو آستانہ اور تخت تمھارے قدم لیں گے۔ شاہان، حکم ران اور شہزادگان تمھارے سامنے سرخم کریں گے۔ وہ تمھارے لئے پہاڑوں اور میدانوں سے خراج لے کر آئیں گے۔ تمھاری بکریاں تین تین بچے جنیں گی، تمھاری گائیں دودھ؛ تمھارا گدھا خچر سے تیز دوڑے گا، تمھارے بیلوں کا کوئی جواب نہ ہوگا؛ اور تمھاری سواری کے گھوڑے آسمان سے باتیں کریں گے۔"

جلجاموسی نے لب کشائی کی اور جلیلۃ القدر اشتر کو جواب دیا: "اگر میں تجھ سے شادی کروں، تو میں تحائف کیا دے سکتا ہوں؟ تیرے جسم کے لئے کون سی پوشاکیں اور غازہ، تیری خورش کے لئے کون سی روٹی، میں ایک معبودہ کو طعام کیا دے سکتا ہوں اور ملکۂ سماوات کو کون سا مشروب؟ علاوہ ازیں، اگر میں تجھ سے شادی کر لوں تو میرا کیا ہوگا؟ تو اپنے عاشقوں کے لئے ایک آتش دان ہے جو سردی میں سلگتا ہے، ایک عقبی دروازہ جو نہ طوفان کو روکتا ہے نہ ہوا کے تھپیڑوں کو، ایک قلعہ جو لشکر کو مغلوب کرتا ہے، وہ سیاہ مادہ جو گیر ندہ کو سیاہ کرتا ہے، ایک سوراخ دار مشکیزہ جو حامل کو نہلا دیتا ہے، ایک پتھر جو فصیل سے گرتا ہے، ایک کفش جس کا پہننے والا ٹھوکر کھا کر گرتا ہے، ایک منجنیق جو دشمن کی زمین پر نصب ہے۔ کیا تو نے کبھی اپنے کسی عاشق سے محبت کی؟ کیا تو کبھی اپنے کسی چرواہے سے ہمیشہ خوش رہی؟ سن، میں تجھے تیرے عاشقوں کی کہانی سناتا ہوں۔ تیرے شباب کا ایک عاشق تھا تموز، اس کے لئے تو نے سالہا سال کی گریہ وزاری مقدر کر دی۔ تجھے محبت تھی الوان مختلفہ کے ایک طائر گل باتنگ سے، پھر بھی تو نے اس کے بازو کو جدا کیا، اب وہ جھاڑی میں بیٹھا چیختا ہے: 'کفی، کفی، میرا بازو'۔ تو نے محبت کی اسپد شدید القوت سے؛ اور اس کے لئے تو نے سات خندقیں کھود دیں، اور سات۔ تو نے محبت کی، جنگ میں آزمودہ ایک اسپ نر سے اور تو نے اس کی قسمت میں تازیانہ، مہمیز اور شکنجہ لکھ دیا، سات فرسنگ کی تیز دوڑ اور پینے سے قبل پانی کو گدلا کرنا؛ اور اس کی ماں سی لی لی کے لئے فریاد و نالہ۔ تو نے محبت کی ایک چرواہے سے، وہ تیرے لئے روغنا طبخ کرتا، تیرے میمنوں کا ذبح کرتا؛ تو نے اس کو بھیڑیا بنا دیا۔ اب اس کے اپنے ساتھی چرواہے مار بھگاتے ہیں اس کو، اس کے اپنے شکاری کتے اس پر بھونکتے ہیں۔ اور کیا تو نے اپنے باپ کے باغ بان اشلانو سے محبت نہیں کی؟ وہ تیرے لئے ہمیشہ کھجوروں سے بھری ہوئی ٹوکریاں لایا کرتا؛ وہ روزانہ تیری میز پُر کرتا۔ پھر تو نے اس کی طرف اپنی نظر پھیری اور کہا: "عزیز ترین

اشلانو، آؤ یہاں میرے پاس، اپنی مردانگی سے لطف اندوز ہونے دو، آؤ اور مجھے لو، میں تمھاری ہوں۔" اشلانو نے کہا، "تم مجھ سے کیا چاہتے ہو؟ میری ماں نے مجھے پکا کر دیا اور میں نے کھایا۔ میں تمھارے پاس ایک ایسے طعام کے لئے کیوں آؤں جو بوسیدہ اور حرام ہے؟ کیا کبھی ناگر ہوتھا کی چادر برف باری سے بچا سکتی ہے؟" لیکن جب تو نے اس کی بات سنی تو اس کو ضرب لگائی۔ وہ ایک چھچھوندر میں تبدیل ہو گیا، زمین کے انتہائی نیچے۔ جس کی خواہش ہمیشہ اس کی بساط سے باہر رہی اب اگر ہم دونوں عشق کریں تو کیا میری بھی وہی درگت نہیں بنے گی جو تیرے ان عاشقوں کی ہوئی؟"

اشتر نے جب یہ سنا تو وہ غصے سے بھر گئی۔ وہ اپنے پدر انو اور اپنی ماں انطوم کے پاس عرش معلی پر گئی، اس نے کہا "میرے پدر، جلجامش نے میری سخت توہین کی ہے، اس نے میری نفرت انگیز سیرت بیان کی ہے، میرے برے اعمال۔" انو نے لب کشائی کی اور کہا، "تو نے خود ہی اس ملامت کو دعوت دی، اسی لئے جلجامش نے تیرے برے اعمال، تیری نفرت انگیز سیرت بیان کی۔"

اشتر نے لب کشائی کی اور دوبارہ گویا ہوئی۔ "میرے پدر جلجامش کو تباہ کرنے کے لئے مجھے ثور فلک بنا دو۔ میں کہتی ہوں جلجامش کو اس کی تباہی تک نخوت سے بھر دو۔ لیکن اگر تم نے ثور فلک سازی سے انکار کر دیا تو میں جہنم کا دروازہ توڑ دوں گی اور پٹ کھیڑ پھینکوں گی۔ میں جہنم کا دروازہ بالکل کھول دوں گی اور مردوں کو زندوں کے ساتھ غذا کھانے کے لئے چھوڑ دوں گی، اور مردوں کی تعداد زندوں سے کہیں زیادہ ہوگی۔" انو نے عظیم اشتر سے کہا "اگر میں تیری خواہش پوری کر دوں تو سات سال تک خشک سالی رہے گی اور غلہ بیج سے خالی بھوسی ہوگا۔ کیا تو نے انسانوں کے لئے اناج اور مویشی کے لئے گھاس کافی ذخیرہ کر رکھا ہے؟" اشتر نے جواب دیا۔ "میں نے انسانوں کے لئے غلہ، جانوروں کے لئے گھاس کافی جمع کی ہے۔ سات سال کی بے بیج بھوسی کے لئے کافی اناج اور گھاس ہے۔"

لہذا انو نے اپنی دختر اشتر کے لئے ثور فلک کی تخلیق کی۔ ثور زمین پر نازل ہوا، اپنے پہلے حملے میں اس نے ایک سو آدمیوں کو ہلاک کیا، پھر اس نے دو سو کو ہلاک کیا، اس نے تین سو کو ہلاک کیا؛ دوسرے حملے میں مزید سیکڑوں ہلاک ہوئے۔ اپنے تیسرے حملے میں اس نے انکیدو کو ہدف بنایا، لیکن اس نے زک دی اور ثور پر سوار ہو کر اس کے سینگ تھام لئے۔ ثور فلک نے اس کے منھ پر جھاگ برسایا، اپنی دم چلاتا رہا۔ انکیدو نے جلجامش کو پکار کر کہا، "میرے دوست ہم نے دعویٰ کیا تھا کہ اپنے پیچھے پائدار نیک نامی چھوڑ جائیں گے۔ اب اس کے سینگ اور اس گردن کے بیچ اپنی شمشیر اتار دو۔" لہذا جلجامش نے ثور کا پیچھا کیا، اس کی دم پکڑی، اس نے سینگوں اور گردن کے درمیان اپنی شمشیر اتار دی اور ثور کو قتل کر دیا۔ جب انھوں نے ثور کو قتل کر دیا تو اس کا قلب کاٹ کر نکالا اور شمس کو پیش کیا، اور بھائیوں نے آرام کیا۔

لیکن اشتر اٹھی اور عروق کی عظیم دیوار پر چڑھ گئی؛ وہ مینار پر اچھلی اور اس نے بددعا دی: "ہلاک ہو جلجامش، کیوں کہ اس نے ثور فلک کو ہلاک کر کے مجھے مطعون کیا ہے۔" جب انکیدو نے یہ سنا تو اس نے ثور کی داہنی ران چیری اور اس کے روبرو اچھالتے ہوئے کہا، "اگر میں تجھ پر ہاتھ ڈال سکتا تو تیرا بھی یہی حال کرتا، تیری آنتیں نکال لیتا۔" تب اشتر نے اپنے لوگوں کو جمع کیا، رقاصائیں، مغنیائیں، معبد کی طوائفیں، سہیلیاں۔ ثور فلک کی ران پر اس نے نوحہ گری شروع کی۔

لیکن جلجامش نے اسلحہ سازوں اور آہن گروں کو جمع کیا۔ انھوں نے سنگینوں کی طوالت کی تعریف کی۔ ان پر لاجورد کی دو انگشت موٹی تہہ چڑھی ہوئی تھی، ہر ایک کا وزن پندرہ سیر تھا، اور ان کی تیل کی سمائی تھی چھ پیمائش جو اس نے اپنے معبود محافظ لجول بندہ کو پیش کیا۔ لیکن سنگینوں کو وہ قصر میں لے گیا اور دیوار پر آویزاں کیا۔ پھر انھوں نے فرات میں اپنے ہاتھ دھوئے، انھوں نے معانقہ کیا اور روانہ ہوئے۔ وہ عروق کی سڑکوں سے گذرے جہاں انھیں دیکھنے کے لئے مبارزین کھڑے تھے، اور جلجامش نے گانے والی لڑکیوں سے کہا: "کون ہے مبارزین میں سے عظیم ترین، کون ہے انسانوں میں ممتاز ترین؟" "جلجامش عظیم ترین ہے مبارزین میں سے، جلجامش ممتاز ترین ہے انسانوں میں۔" اور اب محل میں خوشیاں منائی گئیں، ضیافتیں ہوئیں یہاں تک کہ مبارزین اپنے بستروں پر دراز ہوئے۔

انکیدو کو بھی نیند آگئی، اور اس نے خواب دیکھا۔ اپنے بھائی سے خواب بیان کرنے کے لئے وہ بستر سے اٹھا۔ "اے میرے دوست، معابد عظمیٰ آپس میں مشورہ کیوں کر رہے ہیں؟" جب دن ہوا تو اس نے جلجامش سے کہا، "[illegible] کل شب کیا خواب دیکھا ہے۔ تمام معبود، انو، انلیل، ایا اور شمس [illegible] ہیں [illegible] انلیل [illegible] "چوں کہ انھوں نے ثور فلک کو ہلاک کر دیا ہے [illegible]

ایک کو مرنا ہوگا ؛ اسے ہی مرنا چاہیے جس نے پہاڑوں کو سرو اشاد سے خالی کر دیا ہے۔ لیکن انلیل نے کہا: "انقدو کو مرنا چاہیے، جلجاموش نہیں مرے گا۔ تب عظیم شمس نے مبارز انلیل کو جواب دیا: "میرے حکم سے انھوں نے خمبابا اور ثور فلک کو ہلاک کیا، اور اب انقدو مرتا ہے اگرچہ وہ معصوم ہے؟" انلیل شمس پر خشم آلود ہوا: "تم ہر روز انھیں میں سے ایک کی طرح ان کے پاس نیچے جاتے ہو، اس لئے کہتے ہو!"

غرض انقدو بیمار ہوا۔ وہ جلجاموش کے سامنے پڑا تھا، اس کے آنسو چشمے کی طرح پھوٹ پڑے۔ جلجاموش نے اس سے کہا: "اے میرے بھائی، میرے عزیز بھائی، وہ تمھیں لینے کے لئے مجھے کیوں چھوڑتے ہیں؟" اس نے پھر کہا: "کیا مجھے باہر روح کے دروازے پر مردہ کے آسیب کے پاس بیٹھنا ہی پڑے گا، اپنے عزیز بھائی کو دوبارہ نہ دیکھ سکوں گا؟"

جب انقدو وہاں تنہا علیل پڑا ہوا تھا تو اس نے جنگل کے پھاٹک کو کوسنا شروع کیا گویا وہ کوئی زندہ انسان ہے: "تم ایک معمولی جنگلی معلوم ہوتے تھے، بلند قامت سرو اشاد کو دیکھنے سے قبل بیس فرسنگ کے فاصلے سے میں نے تمھاری تعریف کی تھی تمھاری اونچائی بہتر ہاتھ اور چوبیس ہاتھ تمھاری چوڑائی تھی۔ محور، ستون اور پرزے کامل تھے۔ کاریگروں نے تمھیں نفور میں بنایا تھا، انلیل کا مقدس شہر لیکن آہ، اگر مجھے انجام کی خبر ہوتی! اگر مجھ کو علم ہوتا کہ تمھاری شرکت کی قیمت اپنی جان سے چکانی ہوگی، تو میں کلہاڑی اٹھاتا اور ٹٹی کے پھاٹک کی طرح چیر دیتا؛ میں تمھیں کبھی اپنا ہاتھ نہیں لگاتا۔" پھر اس نے صیاد اور طوائف کو پھٹکارا: "میں اس دام انداز کو کوستا ہوں جس نے مجھ کو دریافت کیا تھا، اس کے جالوں سے شکار بھاگ جائیں اور وہ نامراد ہو۔" اور اس نے طوائف کو کوسا: "اور تم عورت، میں ابد تک تمھاری قسمت کا فیصلہ کرتا رہوں گا۔ تم پر ایک بڑی پھٹکار ہو؛ بسیار خوری تم کو مغلوب کرے گی، سڑک پر تمھاری زندگی ہوگی، دیوار کے سائے میں تم اپنا بستر لگاؤ گی۔ مست اور ہوشیار دونوں ہی تمھارے گالوں پر ضرب لگائیں گے۔"

جب شمس نے انقدو کی باتیں سنیں تو اس نے آسمان سے اس کو کہا: "انقدو تو اس عورت کو کیوں پھٹکارتا ہے، وہ عورت جس نے تجھ کو معبودوں کے شایان شان غذا کھانا اور بادشاہوں کا مشروب پینا سکھایا؛ وہ جس نے تجھ کو ایک شان دار لباس پہنایا، کیا اس نے تجھ کو عظیم جلجاموش جیسا رفیق نہیں مہیا کیا، اور کیا جلجاموش، تیرے اپنے بھائی نے آرام دہ شاہانہ بستر نہیں دیا، اپنے بائیں ہاتھ میں آرام کرسی نہیں دی؛ اس نے دنیا کے

شہزادگان کو تیری قدم بوسی کرائی، اور آج عروق کے تمام باشندگان تیرے لئے غم زدہ ہیں۔ تیری موت پر وہ اپنے بال چھوڑ دے گا اور شیر کی کھال پہنے صحرا صحرا گھومے گا۔"

جب انقدو نے عظیم شمس کو سنا تو اس کا غصہ ٹھنڈا ہو گیا۔ اس نے اپنی بددعا واپس لی اور طوائف کے متعلق کہا: "کوئی شخص تمھارا تمسخر نہ اڑائے۔ بادشاہ، شہزادے اور شرفا تمھیں چاہیں گے۔ مرد پیر اپنی داڑھی ہلائے گا لیکن مرد جوان اپنی گرہ کھولے گا۔ تمھارے لئے سونا، عقیق، لاجورد کا انبار لگ جائے گا، مضبوط کڑے ہیں۔ تمھاری وجہ سے وہ زوجہ، ام السبعہ، بخش دی جائے گی۔ معبودوں کے حضور میں راہبین تمھارے لئے راستہ بنائیں گے۔"

انقدو اپنی علالت میں تنہا پڑا رہا اور اس نے جلجاموش سے اپنے دل کی باتیں کہیں: "کل شب میں نے پھر خواب دیکھا، میرے دوست۔ آسمان کراہ رہے تھے اور زمین جواب دے رہی تھی۔ میں ایک خوف ناک ہستی کے سامنے تنہا کھڑا تھا۔ طوفان کے طائر اسود کی طرح اس کا چہرہ تاریک تھا۔ وہ ایک عقاب کے شکنجے لئے مجھ پر گرا اور مجھے جکڑ لیا، پنجے میں دبایا یہاں تک کہ میرا دم گھٹنے لگا۔ پھر اس نے میری ہیئت تبدیل کر دی۔ میرے بازو پروں سے بھرے ہوئے پنکھ ہو گئے۔ اس نے مجھ کو گھوم کر دیکھا، اور وہ مجھے ارقالہ کے محل میں لے گیا، ارقالہ، ملکہ ظلمات: وہ محل جہاں داخل ہونے والا پھر کبھی نہیں لوٹتا، وہ راستہ جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔

وہاں وہ گھر ہے جہاں لوگ تاریکی میں بیٹھتے ہیں؛ غبار ان کی غذا ہے اور گیلی مٹی ان کا گوشت۔ وہ پرندوں کی طرح پروں میں ملبوس ہیں، انھیں روشنی دکھائی نہیں دیتی، وہ تاریکی میں بیٹھتے ہیں۔ میں بیت الغبار میں داخل ہوا اور میں نے زمین کے بادشاہوں کو دیکھا، ان کے تاج سدا کے لئے ان سے جدا کر دیئے گئے تھے؛ حکمرانوں اور شہزادوں کو دیکھا، ان تمام لوگوں کو جو کبھی تاج خسرانہ پہنتے تھے اور ایام قدیم میں دنیا پر حکومت کرتے تھے۔ وہ جو کبھی انو اور انلیل کی طرح، معبودوں کی بجائے کھڑے ہوتے تھے، وہ آج بیت الغبار میں پکے ہوئے گوشت لانے کے لئے خدمت گاروں کی طرح ایستادہ تھے، پکے ہوئے گوشت اور مشکیزہ سے ٹھنڈا پانی لانے کے لئے۔ بیت الغبار میں جہاں میں داخل ہوا راہبین اعلیٰ اور عابدین، فرط نشاط اور کلام سحر کے راہبین تھے؛ معبد کے پیشوایان تھے؛ اور وہاں اتانا تھا، قیش کا وہ بادشاہ جسے ایام قدیم میں عقاب عرش تک لے گیا تھا۔ میں نے معبود مویشی سموقن کو بھی دیکھا، اور وہاں ملکہ تحت الثریٰ ارشقی

جل تھی اور اس کے سامنے اکٹھی بیٹھی ہوئی بیلۂ شیری جو معبودوں کی کاتبہ اور کتاب الموت کی داشتہ ہے اس کے پاس ایک کتبہ تھا جس سے وہ پڑھتی تھی۔ اس نے سر اٹھایا اس نے مجھے دیکھا اور کہا، "اسے یہاں کون لایا ہے؟" تب میں ایک خون کشیدہ شخص کی طرح جو ناگر مو تھا کے خرابے میں تنہا گھوم رہا ہو، جاگ پڑا؛ اس کی طرح جسے محاسب نے اچانک پکڑا ہو اور اس کا دل دہشت سے ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا ہو۔ اے میرے بھائی، جب میں مر جاؤں تو کسی دوسرے کسی عظیم شہزادے کو آنے دو، یا کسی معبود کو اپنے پھاٹک پر ایستادہ کر دو، وہ میرا نام مٹا دے اور اپنا رکھ لے؟"

الفدو نے اپنا لباس اتار پھینکا تھا اور اپنے تئیں گرا دیا تھا، اور جلجا موسیٰ اس کی باتیں سنتا تھا اور اشک شتاب سے روتا تھا۔ جلجا موسیٰ سنتا تھا اور اس کے آنسو رواں تھے۔ اس نے لب کشائی کی اور الفدو سے کہا؛ "مضبوط دیواروں والے عروق میں کون ہے جو ایسی دانش مندی رکھتا ہو؟ عجیب و غریب باتیں کہی گئی ہیں، تمہارا دل ایسی عجیب و غریب باتیں کیوں کرتا ہے؟ خواب بہت شان دار تھا لیکن دہشت عظیم تھی؛ دہشت جو کچھ بھی ہو، ہمیں خواب کو محزون کرنا چاہئے؛ کیوں کہ خواب نے ثابت کیا ہے کہ صحت مند انسان کا انجام افسوس ناک ہوتا ہے، زندگی کا انجام ہی افسوس ہے۔" اور جلجا موسیٰ نوحہ کناں ہوا۔ "اب میں معابدِ عظمیٰ سے دعا کروں گا، کیوں کہ میرے دوست نے ایک برا خواب دیکھا۔"

یہ دن جب الفدو نے خواب دیکھا تھا، اپنے اختتام کو پہنچا اور وہ علیل پڑا رہا۔ ایک پورے دن وہ اپنے بستر پر پڑا رہا اور اس کی تکلیف بڑھتی گئی۔ ایک دوسرا اور ایک تیسرا دن؛ دس دن وہ پڑا رہا اور اس کی تکلیف بڑھتی گئی۔ گیارہ اور بارہ دن وہ اپنے درد کے بستر پر پڑا رہا تب اس نے جلجا موسیٰ کو مخاطب کیا؛ "معبودۂ عظمیٰ نے مجھے بد دعا دی ہے اور مجھے ذلت میں مر جانا ہے۔ میدان جنگ میں گرنے والے کی طرح نہیں مروں گا؛ میں گرنے سے ڈرتا تھا لیکن خوش نصیب ہے وہ جو میدان جنگ میں گرتا ہے، مجھے تو ذلت میں مر جانا ہے۔" اور جلجا موسیٰ الفدو پر آنسو بہانے لگا۔ صبح صادق کی پہلی روشنی پر اس نے اپنی آواز بلند کی اور مشیران عروق سے کہا:

"مجھے سنو، عظمائے عروق

میں گریہ کناں ہوں اپنے دوست الفدو کے لئے،

ایک ماتم گسار عورت کی طرح تلخ کراہ کے ساتھ

گریہ کناں ہوں اپنے بھائی کے لئے۔

اے الفدو، وہ خرِ وحشی اور وہ غزال

جو مادر و پدر تھے،

وہ تمام چوپائے جو تمہارے ساتھ چلے گئے

تمہارے لئے گریہ کناں ہیں،

چراگاہوں اور میدانوں کے تمام وحش؛

تمہاری پسندیدہ راہیں سدا شادوں کے جنگل میں

شبانہ روز شکایت کناں ہیں۔

مضبوط فصیل والے عروق کے عظما

تمہارے لئے گریہ کناں ہوں،

انگشت رحمت

ماتم گساری میں کشادہ ہو۔

اے الفدو، میرے بھائی،

تم میرے پہلو کی کلہاڑی تھے،

میرے ہاتھ کی قوت، میرے کمربند کی شمشیر،

میرے سامنے کی سپر

ایک ذی شان قبا، میرا حسین ترین زیور۔

سنو، سارے ملک میں ایک صدائے بازگشت ہے

مثل مادرِ غم گسار۔

گریہ کناں ہو، وہ تمام راہیں جہاں ہم ساتھ چلتے تھے،

اور وہ جانور جو ہم شکار کرتے تھے، تیندوا اور شیر،

شیر ببر اور چیتا، بارہ سنگھا اور پہاڑی بکرا،

وہ ثور اور وہ ہرنی۔

وہ پہاڑ جس پر ہم چڑھے جہاں ہم نے نگہبان کو قتل کیا

تمہارے لئے گریہ کناں ہے۔

وہ دریا جس کے ساحل پر ہم چلا کرتے تھے

تمہارے لئے گریہ کناں ہے،

ایانا کا وادی، اور عشترت
جہاں کبھی ہم نے مشکیزوں میں پانی بھرا تھا،
مضبوط فصیل والے عروق کے سپاہی
جہاں ہم نے ثور فلک کو ہلاک کیا تھا
تمھارے لئے گریہ کناں ہیں۔
تمام باشندگان اریدو
تمھارے لئے روتے ہیں انقدو۔
وہ کسان اور کاشت کار
جو کبھی تمھارے لئے غذا لاتے تھے
آج تمھارے لئے نوحہ خواں ہیں۔
وہ خدمت گار جو تمھارے جسم پر تیل ملتے تھے
آج تمھارے لئے نوحہ خواں ہیں؛
وہ طوائف جو تمھیں خوش بو ملتی تھی
آج تمھارے لئے نوحہ خواں ہے؛ —
قصر کی عورتیں، جنھوں نے تمھاری پسند کی انگشتری
اور ایک زوجہ تمھیں لاکر دی تھی
آج تمھارے لئے مرثیہ خواں ہیں۔
وہ نوجوانان تمھارے برادران
گویا وہ عورت ہیں،
غم میں بال بڑھاتے جاتے ہیں۔
ایک سوءِ نصیب نے مجھے لوٹ لیا،
اے میرے جوان بھائی انقدو، میرے عزیز ترین دوست،
یہ کیسی نیند ہے کہ تم پر غالب ہے؟
تم تاریکی میں گم شدہ ہو اور مجھے سن نہیں سکتے۔"

اس نے اس کے دل پر ہاتھ رکھا لیکن وہ بے حرکت تھا، نہ ہی اس نے پھر اپنی آنکھیں اٹھائیں۔ جب جلجامش نے اس کے دل پر ہاتھ رکھا، وہ بے حرکت تھا۔ چناں چہ جلجامش نے اس پر ایک نقاب ڈال دی، ایک نقاب عروس کا۔ وہ ایک شیر کی طرح غضب ناک ہو رہا تھا، ایک شیرنی کی طرح جس کے شیر خوار بچوں کو کوئی اٹھا لے گیا ہو۔ وہ اس کے بستر کے چاروں طرف ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ اس نے اپنے بال نوچے اور چاروں طرف منتشر کر دیئے۔ اس نے اپنی حشمت آلود قبائیں اتار پھینکیں گویا وہ حقیر بے مایہ چیزیں ہیں۔

صبح صادق کی پہلی روشنی پر جلجامش چیخ اٹھا: "میں نے تمھیں ایک آرام دہ شاہی بستر دیا، تم نے میرے بائیں ہاتھ کی آرام کرسی پر آرام کیا، شہزادگان عالم نے تمھاری قدم بوسی کی۔ میں تمام باشندگان عروق کو مجبور کروں گا کہ تمھارے لئے روئیں اور مردوں کا مرثیہ بلند کریں۔ خوش و خرم لوگ غم سے دوہرے ہو جائیں گے؛ اور جب تم سپرد خاک ہو چکے ہو گے میں تمھاری خاطر اپنے بال چھوڑ دوں گا۔ ایک شیر کی کھال پہنے میں صحرا صحرا بھٹکتا پھروں گا۔" دوسرے دن بھی، پہلی روشنی میں، جلجامش نے اظہار غم کیا؛ سات دن اور سات رات وہ انقدو کے لئے گریہ کناں رہا، یہاں تک کہ اس میں کیڑے پڑ گئے۔ تب اس نے اسے سپرد خاک کیا کیوں کہ انوناقی، منصفین، نے اسے پکڑ لیا تھا۔

تب جلجامش نے ساری سرزمین پر ایک فرمان جاری کیا، اس نے سبھوں کو طلب کیا، آہن گر، قلعی گر، ذہاب، سنگ تراش، اور ان کو حکم دیا؛ میرے دوست کا ایک مجسمہ بناؤ۔ مجسمہ بنایا گیا، اس کا جسم سونے کا تھا اور اس کا سینہ نہایت وزنی لاجورد کا۔ چوب خشک کی ایک میز بنائی گئی، جس پر شہد سے بھرا ہوا ایک پیالہ عقیق کا تھا دوسرا گھی سے بھرا ہوا لاجورد کا۔ انھیں وہ باہر لایا اور نیر اعظم کو پیش کیا؛ اور روتا ہوا وہ روانہ ہوا۔

۴

بقائے دوام کی تلاش

جلجامش اپنے دوست انقدو کے لئے شدت سے رویا؛ ایک شکاری کی طرح وہ صحرا میں بھٹکتا رہا، وہ میدانوں میں چلتا رہا؛ شدت غم سے وہ چیخ اٹھا: "میں کیوں کر آرام کر سکتا ہوں، میں کیسے چین سے رہ سکتا ہوں؟ ناامیدی میرے دل میں ہے۔ آج میرا بھائی جو ہے، وہی مجھے اپنی موت کے بعد ہونا ہے۔ چوں کہ میں موت سے خائف ہوں میں اپنی بھرپور کوشش سے عطنا فیشتم کے پاس جاؤں گا جسے لوگ واقع البعید کہتے ہیں، کیوں کہ وہ معبودوں کی جلسہ گاہ میں داخل ہو چکا ہے۔" لہٰذا جلجامش نے صحرا کو طے کیا، میدانوں سے گزرا، ایک طویل سفر عطنا فیشتم کی تلاش میں، جس کو

معبودوں نے سیلاب کے بعد اختیار کیا : اور انھوں نے اس کو دلمون کی سرزمین میں باغ خورشید میں رہنے کی اجازت دی "اور انسانوں میں اکیلا اسی کو انھوں نے بقائے دوام سے نوازا۔

رات کو جب وہ پہاڑی دروں کے پاس پہنچا تو اس نے مناجات کی ۔ "ماضی بعید میں جب میں ان دروں کے پاس آیا تھا تو میں نے شیر ببر دیکھے تھے اور دعا کی تھی میں خوف زدہ تھا اور میں نے اپنی نظر قمر پہ ڈالی ، میری دعائیں معبودوں تک جا پہنچیں لہٰذا اب ، اے معبود قمر سین ، میری حفاظت کر۔" جب وہ مناجات ختم کر چکا تو سو گیا ، یہاں تک کہ ایک خواب کے عالم میں وہ چونک پڑا۔ اس نے اپنے چاروں طرف زندگی سے تاب ناک شیر ببر دیکھے ، اس نے اپنی کلہاڑی لی ، کمر بند سے شمشیر نکالی اور ان پر اس طرح جھپٹ پڑا گویا کمان سے چھوٹا ہوا تیر ، اور ان پر ضربیں لگائیں اور تباہ کر گئے اور پھینک ڈالے

آخر کار جلجا موسیٰ اس پہاڑ کے قریب پہنچا جس کا نام ہے ماشو ۔ وہ پہاڑ جو نکلتے اور ڈوبتے سورج کی نگہبانی کرتا ہے اس کی جڑواں چوٹیاں فصیل عرش کی طرح بلند ہیں اور اس کی بنیادیں تحت الثریٰ کو جاتی ہیں ۔ اس کے پھاٹک پر دو عقرب پہرہ دیتے ہیں آدھے انسان ، آدھے اژدر ، ان کی شان ہیبت ناک ، ان کی نگاہ دائمی اجل ، ان کا درخش ہالہ نکلتے سورج کے پہرہ دار پہاڑ کو گھیرے رکھتا ہے ۔ جب جلجا موسیٰ نے انھیں دیکھا تو اس نے صرف ایک لمحے کی مدت تک اپنی آنکھوں پر سایہ کیا ، پھر ہمت باندھی اور آگے بڑھا ۔ جب انھوں نے اس کو دور سے خوب دیکھا تو آدم عقرب نے اپنی رفیقہ سے کہا ۔ "یہ جو اس وقت ہمارے پاس آتا ہے معبودوں کا گوشت ہے ۔" آدم عقرب کی رفیقہ نے جواب دیا "دو تہائیاں معبود ہے لیکن ایک تہائی انسان ہے۔"

تب اس نے اس انسان جلجا موسیٰ سے کہا ، اس نے طفل معابد سے کہا "اتنا طویل سفر تم نے کیوں کیا ، کیوں تم نے اتنی مسافت طے کی ، آب ہائے خطرناک کو عبور کیا ، مجھے اپنی آمد کی وجہ بتاؤ ۔" جلجا موسیٰ نے جواب دیا : "انکیدو کے لئے ، میں اسے بہت چاہتا تھا ہم دونوں نے بہت سے مصائب جھیلے ، اسی کی خاطر میں یہاں آیا ہوں ، کیوں کہ انسان کے مقدر نے اسے جا لیا ہے ۔ رات اور دن میں نے اس کے لئے آنسو بہائے ہیں میں اس کے جسم کو دفن ہونے نہیں دیتا تھا ، میرا خیال تھا کہ میرے گریہ کے سبب میرا دوست واپس آ جائے گا ۔ جب سے وہ گیا ، میری زندگی بے معنی ہے ، یہی وجہ ہے کہ میں نے اپنے پدر اُتنا پشتم کی تلاش میں یہ طویل سفر اختیار کیا ، کیوں کہ لوگ کہتے ہیں کہ وہ معبودوں کی مجلس گاہ میں داخل ہو چکا ہے ، اور بقائے دوام پا گیا ہے ۔ بقا و فنا کے متعلق اس سے پرسش کرنے کی میری ایک خواہش ہے ۔" آدم عقرب نے لب کشائی کی اور کہا : "تم نے جو چاہا ہے وہ عورت کے پیدا کردہ کسی انسان نے نہیں کیا ہے ، کوئی فانی انسان پہاڑ میں داخل نہیں ہوا ہے ؛ اس کی طوالت تاریکی کے بارہ فرسنگ ہیں ؛ اس میں کہیں روشنی نہیں ، صرف تاریکی میں دل ڈوبتا ہے ؛ خورشید نکلنے سے خورشید ڈوبنے تک کوئی روشنی نہیں ۔" جلجا موسیٰ نے کہا : "خواہ مجھے درد اور کرب میں ، روتے اور آہ بھرتے جانا پڑے ، پھر بھی جاؤں گا ۔ کھول دو یہ باب الجبل ۔" اور آدم عقرب نے کہا : "جاؤ ، جلجا موسیٰ ، میں تمھیں اجازت دیتا ہوں جبل ماشو سے گذرو اور بلند کوہساروں سے ؛ تمھارے قدم تمھیں سلامت گھر واپس لے جائیں ۔ باب الجبل کھلا ہے ۔"

جب جلجا موسیٰ نے یہ سنا تو اس نے وہی کیا جو آدم عقرب نے کہا تھا اس نے خورشید کی راہ طلوع اختیار کی ، پہاڑ سے ہوتے ہوئے ۔ جب وہ ایک فرسنگ طے کر چکا تو تاریکی اس کے چاروں طرف گہری ہو گئی ، کیوں کہ وہاں کوئی روشنی نہیں تھی ؛ نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ دو فرسنگ کے بعد تاریکی گہری ہو گئی اور وہاں کوئی روشنی نہیں تھی ، نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ تین فرسنگ کے بعد تاریکی گہری ہو گئی اور وہاں کوئی روشنی نہیں تھی ، نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ چار فرسنگ کے بعد تاریکی گہری ہو گئی اور وہاں کوئی روشنی نہیں تھی نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ پانچ فرسنگ کے اختتام پر تاریکی گہری ہو گئی اور وہاں کوئی روشنی نہیں تھی ، نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ چھ فرسنگ کے اختتام پر تاریکی گہری ہو گئی اور وہاں کوئی روشنی نہیں تھی ، نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ جب وہ سات فرسنگ طے کر چکا تو تاریکی گہری ہو گئی اور وہاں کوئی روشنی نہیں تھی ، نہ وہ اپنے آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ اپنے پیچھے ۔ جب وہ آٹھ فرسنگ طے کر چکا تو جلجا موسیٰ نے ایک زور دار چیخ لگائی کیوں کہ تاریکی گہری تھی اور نہ وہ آگے کچھ دیکھ سکتا تھا نہ پیچھے ۔ نو فرسنگ کے بعد اس نے اپنے منھ پر باد شمال کو محسوس کیا ، لیکن تاریکی گہری تھی اور وہاں کوئی روشنی نہ تھی ، نہ وہ آگے کچھ دیکھ سکتا تھا اور نہ پیچھے ۔ دس فرسنگ کے بعد اختتام قریب تھا ۔ گیارہ فرسنگ کے بعد صبح کی روشنی نمودار ہوئی ۔ بارہ فرسنگ کے بعد خورشید ظاہر ہوا ۔

یہ معبودوں کا باغ تھا ۔ اس کے چاروں طرف موتیوں کی جھاڑیاں تھیں اسے

دیکھتے ہی وہ آگے بڑھا، کیوں کہ اس میں عقیق کے پھل تھے جن پر انگور کی بیلیں تھیں، دیکھنے میں خوش گوار۔ لاجوردی پتیاں پھلوں کے ساتھ تھیں، خوش نما۔ کانٹوں اور ڈالیوں کی جگہ نایاب جواہرات، فولاد، عقیق اور سمندر کے موتی تھے۔ جب جلجامش سمندر کے کنارے کنارے باغ میں داخل ہوا تو شمس نے اس کو دیکھا، اس نے دیکھا کہ وہ جانوروں کی کھال میں ملبوس تھا اور ان کا گوشت کھاتا تھا۔ اسے تکلیف ہوئی، اس نے کلام کیا اور کہا: "کوئی فانی انسان پہلے ادھر گزرا نہیں، نہ ہی گزرے گا، جب تک سمندر پر ہوائیں چلتی ہیں۔" اور جلجامش کو اس نے کہا: "وہ زندگی تمھیں ہرگز نہیں ملے گی جس کی تمھیں تلاش ہے۔" جلجامش نے عظیم الشان شمس سے کہا: "اب کہ میں نے محنت کی اور اتنی دور تک بھٹکتا آیا، کیا سو جاؤں، اور اپنے تئیں سپرد خاک کر دوں؟ میری آنکھوں کو خورشید کی تاب لانے دے یہاں تک کہ وہ چکا چوند ہو جائیں۔ اگرچہ میں ایک مردہ انسان سے بہتر نہیں، پھر بھی مجھے خورشید کی روشنی دیکھنے دے۔"

سمندر کے کنارے وہ رہتی ہے، امراۃ العنب، خمارہ؛ سیدوری باغ میں سمندر کے کنارے بیٹھتی ہے، کاسۂ طلائی اور مینائے طلائی لئے ہوئے جو معبودوں نے اسے دیئے ہیں۔ وہ ایک نقاب ڈالے ہے، اور جہاں وہ بیٹھی ہے جلجامش کو اپنے قریب آتے دیکھتی ہے، کھالیں پہنے ہوئے، اس کے جسم میں معبودوں کا گوشت، لیکن دل میں ناامیدی۔ اور اس کی شکل ایک ایسے کی شکل کی طرح جو طویل سفر سے آیا ہو۔ اس نے دیکھا، اور جب اس نے فاصلے کا تجزیہ کیا اس نے اپنے دل میں کہا: "مرد یہ کوئی خطرناک مجرم ہے، وہ اب جا کہاں رہا ہے؟" اور اس نے میخ لگا کر اپنا پھاٹک اس پر بند کر دیا اور چٹخنی لگا دی۔ لیکن جلجامش نے چٹخنی کی آواز سن کر اپنا سر آگے بڑھایا اور اپنا پیر پھاٹک میں داخل کر دیا۔ اس نے اس سے کہا: "نوجوان عورت، خمارہ، تم اپنے دروازے کی چٹخنی کیوں چڑھا رہی ہو: تم نے کیا دیکھا کہ اپنے پھاٹک کی میخ لگا دی؟ میں تمھارے دروازے کو توڑ دوں گا اور تمھارے پھاٹک میں داخل ہو جاؤں گا، کیوں کہ میں جلجامش ہوں جس نے ثور فلک کو پکڑ کر ہلاک کیا، میں نے بادیۂ سدا شاد کے نگہبان کو ہلاک کیا، میں نے خمبابا کو اٹھا جو جنگل میں رہتا تھا، اور میں نے پہاڑ کے دروں میں شیر ببروں کو ہلاک کیا۔"

تب سیدوری نے اس سے کہا: "اگر تم وہی جلجامش ہو جس نے ثور فلک کو پکڑ کر ہلاک کیا، جس نے بادیۂ سدا شاد کے نگہبان کو ہلاک کیا، جس نے خمبابا کو اٹھا جو جنگل میں رہتا تھا، اور پہاڑ کے دروں میں شیر ببروں کو ہلاک کیا، تو تمھارے گال فاقہ زدہ کیوں ہیں اور تمھارا چہرہ اتنا اترا ہوا کیوں ہے؟ تمھارے دل میں ناامیدی کیوں ہے اور تمھارا چہرہ ایک طویل سفر کرنے والے کی طرح کیوں ہے؟ ہاں، تمھارا چہرہ سردی اور گرمی سے جل کیوں گیا ہے، اور چراگاہوں میں بھٹکتے ہوئے تم ہوا کی تلاش میں یہاں کیوں آتے ہو؟"

جلجامش نے اس کو جواب دیا: "اور میرے گال فاقہ زدہ اور میرا چہرہ اترا ہوا کیوں نہ ہو؟ ناامیدی میرے دل میں ہے اور میرا چہرہ ایک طویل سفر کرنے والے کی طرح ہے، یہ سردی سے اور گرمی سے جلا ہوا ہے۔ میں ہوا کی تلاش میں کیوں نہ چراگاہوں میں بھٹکوں؟ میرا دوست، میرا چھوٹا بھائی، وہ جو ویرانے کے خر وحشی اور میدانوں کے تیندوے کا شکار کرتا تھا، میرا دوست، میرا چھوٹا بھائی جس نے ثور فلک کو پکڑ کر ہلاک کیا اور بادیۂ سدا شاد کے خمبابا کو اٹھا، میرا دوست جو مجھے بہت عزیز تھا اور جس نے میرے ساتھ خطرات سہے، انکدو میرا بھائی، جسے میں چاہتا تھا، انجام فنا نے اسے جا لیا ہے۔ میں اس کے لئے سات دن اور رات گریہ کناں رہا یہاں تک کہ اس میں کیڑے پڑ گئے۔ اپنے بھائی کی وجہ سے میں موت سے خائف ہوں، اپنے بھائی کی وجہ سے میں جنگل جنگل بھٹکتا پھر رہا ہوں اور آرام نہیں کر سکتا۔ لیکن اب جوان عورت، خمارہ، چوں کہ میں نے تمھارا چہرہ دیکھ لیا ہے مجھے موت کا چہرہ دیکھنے نہ دو جس سے میں اس قدر خوف زدہ ہوں۔"

اس نے جواب دیا: "جلجامش تمھیں کہاں کی جلدی ہے؟ تم وہ زندگی ہرگز نہ پا سکو گے جس کی تمھیں تلاش ہے۔ جب معبودوں نے انسان کی تخلیق کی تھی تو اس کے حصے میں موت رکھ دی تھی لیکن حیات انھوں نے اپنے لئے اٹھا رکھی۔ جہاں تک تم ہو، جلجامش، اشیائے نفیس سے اپنا شکم بھرو؛ رات اور دن، دن اور رات، رقص کرو اور خوش رہو، ضیافت کرو اور لطف اٹھاؤ، اپنے کپڑوں کو صاف رکھو، پانی سے غسل کرو۔ اس بچے سے محبت کرو جو تمھارا انگشت گیر ہے، اور اپنی زوجہ کو اپنے معانقہ میں خوش کرو؛ کیوں کہ یہ بھی انسان کا حصہ ہے۔"

لیکن جلجامش نے جوان عورت، سیدوری سے کہا: "میں خاموش کیوں کر رہ سکتا ہوں، میں آرام کیسے کر سکتا ہوں، جب انکدو جسے میں چاہتا ہوں خاک ہو گیا ہے، اور میں بھی مر جاؤں گا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سپرد خاک کر دیا جاؤں گا۔" اس نے

پھر کہا: "جوان عورت، اب مجھے بتاؤ، عبارہ طولی کے پسر عظمٰی فیشتم کے پاس جانے کا راستہ کدھر ہے؛ اس راستے کی سمتیں کیا کیا ہیں؟ مجھے بتاؤ، اوہ، مجھے سمتیں بتاؤ۔ میں بحر اعظم کو عبور کروں گا اگر یہ ممکن ہے؛ اگر یہ نہیں ہے تو میں صحرا میں اور بھی آگے بھٹکتا پھروں گا۔" اس خمارہ نے اس سے کہا: "جلجا موسیٰ، بحر اعظم کو کوئی عبور نہیں کر سکتا؛ ایام قدیم سے آج تک جو کوئی بھی آیا، اس سمندر کو پار نہ کر سکا۔ بحر اعظم اپنی شان میں اس بحر اعظم کو عبور کرتا ہے، لیکن شمس کے علاوہ اور کس نے کبھی اسے عبور کیا ہے؟ مقام اور راستہ دشوار ہے اور بیچ میں بہنے والے آب ہائے اجل گہرے ہیں۔ جلجا موسیٰ، تم اس بحر اعظم کو کیسے عبور کرو گے؟ جب تم آب ہائے اجل میں پہنچو گے تو کیا کرو گے؟ لیکن جلجا موسیٰ، جنگل کے اندر تمھیں عرشانی ملے گا، عظمٰی فیشتم کا ملاح؛ اس کے پاس اشیائے مقدسہ ہیں، اشیائے حجر، وہ کشتی کا اسی ماد ہا۔ سا رہا ہے۔ اسے اچھی طرح دیکھو، اور اگر یہ ممکن ہے، تو تم شاید یاموں کو اس کے ہم راہ پار کر جاؤ گے؛ لیکن اگر یہ ممکن نہیں ہے تو تم ضرور واپس ہو جاؤ۔"

جب جلجا موسیٰ نے یہ سنا تو وہ غصے میں آپے سے باہر ہو گیا۔ اس نے اپنی کلہاڑی اپنے ہاتھ میں لی اور اپنے کمر سے اپنی شمشیر اور ایک تیر کی طرح وہ سمندر کے کنارے پہنچا اس نے اپنے غصے میں پتھروں کو توڑ دیا اور وہ جنگل کے اندر گیا اور زمین پر بیٹھ گیا۔ اور عرشانی نے چمکتا ہوا پھل دیکھا، اور اس نے کلہاڑی سنی، اور عرشانی نے اس سے کہا "مجھے بتاؤ، تمھارا نام کیا ہے؟ میں عرشانی ہوں، واقع البعید عظمٰی فیشتم کا ملاح" اس نے اس کو جواب دیا "جلجا موسیٰ ہے میرا نام ہے، میں عروق سے ہوں، انو کے گھر سے۔" تب عرشانی نے اس سے کہا "تمھارے گال فاقہ زدہ کیوں ہیں اور تمھارا چہرہ اترا ہوا؟ تمھارے دل میں نامرادی کیوں ہے اور تمھارا چہرہ ایک طویل سفر کرنے والے کی طرح کیوں ہے؟ ہاں، تمھارا چہرہ سردی سے اور گرمی سے جلا ہوا کیوں ہے، اور چراگاہ سور پر بھٹکتے ہوئے تم ہوا کی تلاش میں یہاں کیوں آئے ہو؟"

جلجا موسیٰ نے اس سے کہا، "کیوں نہ میرے گال فاقہ زدہ ہوں اور میرا چہرہ اترا ہوا۔ نامرادی میرے دل میں ہے اور میرا چہرہ ایک طویل سفر کرنے والے کی طرح ہے میں سردی اور گرمی سے جلا ہوں۔ کیوں نہ میں چراگاہوں پر بھٹکتا پھروں؟ میرا دوست، میرا چھوٹا بھائی جس نے ثور فلک کو پکڑ کر ہلاک کیا، اور خمبابا کو سدا شاد کے جنگل میں الٹا، میرا دوست جو مجھے بہت عزیز تھا، اور جس نے میرے ساتھ خطرات سہے، انقدو میرا بھائی جسے میں چاہتا تھا، انجام فنا نے اسے جا لیا ہے۔ میں اس کے لئے سات دن اور رات گریہ کناں رہا یہاں تک کہ اس میں کیڑے پڑ گئے۔ اپنے بھائی کی وجہ سے میں موت سے خائف ہوں، اپنے بھائی کی وجہ سے میں صحرا میں بھٹکتا ہوں، اس کا مقدر مجھ پر بھاری ہو رہا ہے۔ میں کیوں کر خاموش رہ سکتا ہوں، میں کیسے آرام کر سکتا ہوں؟ وہ خاک ہو گیا ہے اور میں بھی مر جاؤں گا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سپرد خاک کر دیا جاؤں گا۔ میں موت سے خائف ہوں، لہٰذا، عرشانی، مجھے بتاؤ کون سا راستہ ہے عظمٰی فیشتم کا؟ اگر یہ ممکن ہے تو میں آب ہائے اجل کو عبور کروں گا، اگر نہیں تو میں اور بھی آگے صحرا میں بھٹکتا پھروں گا۔"

عرشانی نے اس سے کہا: "تمھارے اپنے ہاتھوں نے تمھیں بحر اعظم کو عبور کرنے سے روک لیا ہے؛ جب تم نے اشیائے حجر کو تباہ کر دیا، تم نے کشتی کی سلامتی کو تباہ کر دیا۔" جلجا موسیٰ نے کہا، "تم مجھ سے اس قدر خفا کیوں ہو، عرشانی، کیوں کہ تم خود دن اور رات سمندر کو عبور کرتے رہتے ہو، تم ہر موسم میں اس کو عبور کرتے ہو؟" عرشانی نے جواب دیا: "یہ وہی پتھر تھے جو مجھے سلامت لائے تھے۔ لیکن اب، جنگل میں جاؤ، جلجا موسیٰ؛ اپنی کلہاڑی سے کھمبے کاٹو، ایک سو بیس، انھیں ساٹھ ہاتھ لمبا کاٹو، انھیں رنگ کرو، ان پر کل لگاؤ اور انھیں لے کر واپس آؤ۔"

جب جلجا موسیٰ نے یہ سنا تو وہ جنگل گیا، اس نے کھمبے کاٹے ایک سو بیس؛ اس نے انھیں ساٹھ ہاتھ لمبا کاٹا، اس نے انھیں رنگ کیا، اس نے ان پر کل لگائی اور وہ انھیں لے کر عرشانی کے پاس آیا۔ تب وہ کشتی پر سوار ہوئے، جلجا موسیٰ اور عرشانی دونوں، بحر اعظم کی موجوں میں اس کو چھوڑ دیا۔ تین دن تک وہ تیزی سے بڑھتے رہے گویا ایک مہینے اور پندرہ دن کا سفر تھا، اور آخر کار عرشانی کشتی کو آب ہائے اجل کے پاس لے آیا۔ تب عرشانی نے جلجا موسیٰ سے کہا: "دوسرا کھمبا لو، تیسرا لو، چوتھا کھمبا لو۔ اب جلجا موسیٰ، پانچواں لو، چھٹا اور ساتواں کھمبا لو۔ جلجا موسیٰ، آٹھواں، اور نواں، دسواں کھمبا، جلجا موسیٰ، گیارہواں لو، بارہواں کھمبا لو۔" ایک سو بیس ریلوں کے بعد جلجا موسیٰ نے آخری کھمبا استعمال کیا تھا۔ تب اس نے اپنی پوشش اتاری، اس نے اپنے ہاتھوں کا ایک مستول بنایا اور اپنی پوشش کا بادبان۔ چناں چہ ملاح عرشانی جلجا موسیٰ کو عظمٰی فیشتم کے پاس لایا، جسے لوگ واقع البعید کہتے ہیں، جو دیلمون میں پہاڑ کی مشرقی جانب خورشید کے مقام عبور پر رہتا ہے۔ انسانوں میں اکیلے اسی کو معبودوں نے بقائے دوام بخشی تھی۔

اب عطلنی فیشتم نے اپنی جائے استراحت سے دور فاصلے پر دیکھا اور اس نے اپنے دل میں کہا: "کشتی بغیر رسیوں اور مستول کے یہاں کیوں آرہی ہے: اجبار مقدسہ تباہ شدہ کیوں ہیں، اور ملاح کیوں کشتی کو نہیں چلا رہا ہے؟ یہ آنے والا شخص میرا آدمی تو نہیں ہے؛ جہاں میری نظر پڑتی ہے میں دیکھتا ہوں ایک شخص کو جس کے تن پر درندوں کی کھالیں ہیں۔ یہ کون ہے جو ساحل پر عرشانبی کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے، کیوں کہ واقعی وہ میرا آدمی نہیں ہے؟" چناں چہ عطلنی فیشتم نے اس کو دیکھا اور کہا: "تمھارا نام کیا ہے؟ تم جو درندوں کی کھالیں پہنے یہاں آتے ہو، تمھارے گال فاقہ زدہ ہیں اور تمھارا چہرہ اترا ہوا؟ تمھیں کہاں کی جلدی پڑی ہے اس وقت؟ کس وجہ سے تم نے اتنا عظیم سفر کیا؛ ان سمندروں کو عبور کر کے جن سے گذرنا دشوار ہے؟ مجھے اپنی آمد کی وجہ بتاؤ؟"

اس نے جواب دیا، "جلجا موسیٰ میرا نام ہے، میں عروق سے ہوں، انو کے گھر سے۔" تب عطلنی فیشتم نے اس سے کہا: "اگر تم جلجا موسیٰ ہو تو تمھارے گال اتنے فاقہ زدہ اور تمھارا چہرہ اترا ہوا کیوں؟ تمھارے دل میں نا امیدی اور تمھارا چہرہ ایک طویل سفر کرنے والے کی طرح کیوں ہے؟ ہاں، تمھارا چہرہ سردی سے اور گرمی سے جلا ہوا کیوں ہے؛ اور تم یہاں کیوں آتے ہو؛ ہوا کی تلاش میں صحرا میں بھٹکتے ہوئے؟"

جلجا موسیٰ نے اس سے کہا: "میرے گال فاقہ زدہ اور میرا چہرہ اترا ہوا کیوں نہ ہو؟ نا امیدی میرے دل میں ہے اور میرا چہرہ ایک طویل سفر کرنے والے کی طرح ہے۔ یہ سردی سے اور گرمی سے جلا ہوا ہے۔ میں چراگاہوں میں کیوں نہ بھٹکتا پھروں" میرا دوست، میرا چھوٹا بھائی جس نے ثور فلک کو پکڑ کر ہلاک کیا اور سدا شاد کے جنگل میں ھمبابا کو اٹھا، میرا دوست جو مجھے بہت عزیز تھا اور جس نے میرے ساتھ خطرات سہے، القدر میرا بھائی جسے میں چاہتا تھا، انجام فنا نے اسے جا لیا ہے۔ میں اس کے لئے سات دن اور رات گریہ کناں رہا۔ یہاں تک کہ اس میں کیڑے پڑ گئے۔ اپنے بھائی کی وجہ سے میں موت سے خائف ہوں؛ اپنے بھائی کی وجہ سے میں صحرا میں بھٹکتا پھرتا ہوں۔ اس کا مقدر مجھ پر ثقیل ہے۔ میں کیوں کر خاموش رہ سکتا ہوں، میں کیسے آرام کر سکتا ہوں؟ وہ خاک ہو چکا ہے اور میں بھی مر جاؤں گا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سپرد خاک کر دیا جاؤں گا۔" عطلنی فیشتم سے کلام کرتے ہوئے پھر جلجا موسیٰ نے کہا: "عطلنی فیشتم سے جسے ہم لوگ واقع البعید کہتے ہیں، ملنے کے لئے میں نے یہ سفر کیا ہے۔ اسی لئے میں دنیا میں بھٹکتا پھرا۔ میں نے بہت سے دشوار گذار سلسلے عبور کئے ہیں، میں نے سمندروں کو عبور کیا ہے، میں نے خود کو مسافت سے نڈھال کیا ہے؛ میرے جوڑ درد کر رہے ہیں اور میں نے نیند سے جو میٹھی ہے، واقفیت کھو دی ہے۔ سیدوری کے گھر تک پہنچنے سے پہلے میرے کپڑے پھٹ چکے تھے۔ میں نے ریچھ اور لکڑ بگے کو ہلاک کیا ہے، شیر ببر اور تیندوے کو۔ نیز بارہ سنگھے اور پہاڑی بکرے کو، جنگل کے شکار کی تمام قسموں اور چراگاہوں کی چھوٹی چھوٹی مخلوقوں کو۔ میں نے ان کے گوشت کھائے اور ان کی کھالیں پہنیں؛ اور اس طرح میں اس جوان عورت، خمارہ کے پھاٹک تک پہنچا جس نے مجھ پر اپنا سیاہ پھاٹک بند کر دیا تھا لیکن اس سے مجھے سفر کی خبر ملی؛ چناں چہ تب میں ملاح عرشانبی کے پاس آیا، اور اس کے ساتھ میں نے آب ہائے اجل کو عبور کیا۔ اوہ، پدر عطلنی فیشتم، تم جو معبودوں کی جلسہ گاہ میں داخل ہو چکے ہو، میں تم سے فنا و بقا کی بابت سوال کرنا چاہتا ہوں، جس کی میں تلاش میں ہوں وہ زندگی مجھے کیسے ملے گی؟"

عطلنی فیشتم نے کہا: "کسی کو دوام نہیں ہے۔ کیا ہم کوئی گھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بناتے ہیں، کیا ہم ایک معاہدے پر ہمیشہ کی پابندی کے لئے مہر ثبت کرتے ہیں، کیا دریاؤں کی طغیانی کا وقت پائدار ہوتا ہے؟ یہ تو صرف اژدر مگس کی ماہی زن ہے جو اپنے نومولودوں کو جنتی ہے اور خورشید کو اس کی شان میں دیکھتی ہے۔ ایام قدیم سے کسی کو دوام نہیں۔ خوابیدہ اور مردہ دونوں کتنے مشابہ ہیں۔ یہ روغن شدہ اجل کی طرح ہیں۔ قبر میں اتارے جانے کے بعد آقا اور ملازم کے درمیان کیا رہتا ہے؟ جب انونا کی منصفین باہم آتے ہیں، اور مقدرات کی ماں ممطوم، باہم مل کر وہ انسانوں کے مقدرات فیصل کرتے ہیں۔ وہ حیات و موت کے حصے لگاتے ہیں لیکن موت کا دن ظاہر نہیں کرتے۔"

تب جلجا موسیٰ نے واقع البعید عطلنی فیشتم سے کہا: "اب میں تمھیں دیکھتا ہوں، عطلنی فیشتم اور تمھارا حلیہ مجھ سے مختلف نہیں ہے؛ تمھاری خصوصیات میں کوئی اجنبیت نہیں۔ میرا خیال تھا میں تمھیں ایک جنگ کے لئے تیار مبارز کی طرح پاؤں گا، لیکن تم یہاں زمین سے پیٹھ لگائے آرام کر رہے ہو۔ مجھے سچ سچ بتاؤ، کیوں کر تم معبودوں کی صحبت میں داخل ہوئے اور بقائے دوام پا گئے؟" عطلنی فیشتم نے جلجا موسیٰ سے کہا: "میں تم پر ایک بھید کھولوں گا۔ میں تمھیں معبودوں کا ایک راز بتاؤں گا۔" ◢◢

فکری بدایونی

خالی مکان

کتاب جاں کا ورق ہوائے خزاں سے تپ کر
خموش و ساکت جبیں کے آگے
کچھ ایسے صحرائے بے اماں کی بسیط داری میں
کھڑکھڑایا
کہ جیسے کوئی بھکاری ٹوٹی چھڑی سے دروازہ
کھٹکھٹائے
مگر وہی اک سکوت دائم
لئے ہوئے سب
کچھ ایسے خاموش ہیں جبینیں
کہ جیسے ان کا مکاں ہو خالی
نہ کوئی آہٹ
نہ کوئی کھٹکا

اسعد بدایونی

کون سوچے کہ سورج کے ہاتھوں میں کیا ہے ؟
ہواؤں کی تحریر پڑھنے کی فرصت کسی کو نہیں ؟
کون ڈھونڈے ؟
فضاؤں میں تحلیل رستہ
کون گذرے سوچ کے ساحلوں سے
خواہشوں کی تپتی ہوئی ریت کو
کون ہاتھوں میں ملے ؟
کون اترے سمندر کی گہرائیوں میں ؟
چاندنی کی جواں انگلیوں میں
انگلیاں کون ڈالے ؟
کون سمجھے مرے فلسفہ کو ؟
جلد ہی یہ سفر ختم ہونے کو ہے

رئیس مالیگانوی

دیکھتا ہوں اپنا گھر جلتا ہوا
بے بسی کچھ تو بتا ! یہ کیا ہوا ؟
بھاگتا ہے وہ سرابوں کی طرف
ہے سراپا آگ میں لپٹا ہوا
جانے کتنی منزلیں طے کر گیا
میں حصار زیست میں الجھا ہوا
مجھ کو یاروں نے سمیٹا ہی نہیں
میں فسانہ ہوں یہاں بکھرا ہوا
ختم ہوگا کب صلیبوں کا سفر
کب رکے گا یہ لہو بہتا ہوا
سایۂ دیوار کو میں کیا کروں
میرا قد در دیوار سے اونچا ہوا
شہر میں مشہور تھا جو ذیش[illegible]
کل ملا وہ گالیاں بکتا ہوا
شدت جذبات سے اس پھول پر
ہونٹ میں نے رکھ دیا سوکھا ہوا
ہاں ! اسی کو لوگ کہتے ہیں رئیس
کل جو گذرا تھا تمہیں تکتا ہوا

بجھے ہوئے چہرے

فیض الحسن کے نام

فاروق راہب

کوئی لمحہ اس کا نہ تھا۔

۔ تھکے ہوئے ذہن میں تھکی ہوئی سوچوں کی آڑی ترچھی لکیریں ابھر اور ڈوب رہی تھیں۔ دور خلاؤں میں اگی ہوئی آنکھوں کی شعلگی ماند پڑ چکی تھی۔ جلتے احساسات کی آسمان چھوتی ہوئی لویں سرد ہو کر راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکی تھیں اور ان کی ساری شوخی ہواؤں کی نذر ہو گئی تھی۔ اس نے گھبرا کر تمام کھڑکیاں اور دروازے بند کر لینے چاہے۔ اپنے آپ کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہا ــــ لیکن وہ کچھ بھی نہ کر سکا! اندر و باہر کی یکسانیت نے اسے اپنی ہی قید سے فرار کے لئے مجبور کر دیا اور اب پر کٹے پرندے کی طرح دھرتی کی کھردری سطح پر پڑا ہانپ رہا تھا۔

"میں اپنے آپ سے بالکل اکتا گیا ہوں، جی میں آتا ہے"

اس کے آگے وہ نہ پڑھ سکا۔ جانے الفاظ دھندلا گئے یا بینائی نے ساتھ چھوڑ دیا۔

کسی کی ڈائری کا ایک ورق ہواؤں کی چنچل لہروں پر اڑتا ہوا آیا تھا اور کھڑکی سے گھس کر اس کے چہرے سے چپک گیا تھا۔ اس کے پڑھنے کے بعد اسے محسوس ہوا تھا جیسے وہ اس کی گم شدہ ڈائری کا ہی ورق ہو! اس نے اسے پھر ہواؤں کے حوالے کر دیا اور وہ اسی طرح اڑتا ہوا کھڑکی سے نکل کر اس کی نظروں سے اوجھل ہو گیا اور اس کی آنکھیں پھر خالی خالی سی خلاؤں میں تیرتی رہ گئیں۔

"کچھ بھی تو نہیں، کوئی بھی تو نہیں!"

اس کے زہریلے لہو کے ساتھ تمام جسم میں دوڑتی ہوئی کوئی شے چیخ رہی تھی لیکن آواز اتنی دھیمی تھی کہ خود اس کی قوت سماعت بھی سننے سے قاصر تھی۔

وقت کی بےپایاں دوڑ میں کتنے لوگ اس کے ہم راہ تھے، لیکن ایک دن اسے تنہا چھوڑ کر جانے تمام لوگ کہاں گم ہو گئے۔ ہوش آنے پر اس نے خود کو ہولناک سناٹے کے خون خوار عفریتوں کے شکنجے میں جکڑا ہوا پایا تھا۔

"ہیلو راجہ رام!"

"اوہ، اعظم!"

"کہاں؟"

"بس درشن کے درشن کو"

"اس کی شادی ہو گئی تب بھی؟"

"جب تک احساس زندہ ہے کسی شے کی فنا نہیں"

"صرف حقیقت زندہ رہتی ہے میرے دوست"

لیکن وہ بےحقیقت ہو کر بھی ناآشنا سانسوں کی بےربط دوڑ میں شامل تھا۔ وہی جانے ان جانے سے چہرے بھیک منگوں کے مانند ہاتھ میں کشکول لئے اس کے تعاقب میں بھاگے جا رہے تھے۔ سارے اداس چہرے اس کے اپنے تھے۔ ہر چہرے پر اس کا درد عیاں تھا۔ ساری آنکھوں میں اس کی تصویر تھی اور سب کی تصویریں اس کی آنکھوں میں متحرک تھیں ــــ لیکن سارے خالی کشکول اس کے سامنے پھیلے ہوئے تھے اور وہ سوچ رہا تھا اپنا کاسۂ گدائی کس کے آگے رکھے؟

"کہو موہن! اپنے مشن میں کامیاب رہے؟"

"نہیں! وہ لوگ جتنا مانگ رہے ہیں میں اتنا نہیں دے سکتا۔ دیکھتا ہوں اس سال بھی میری بہن" اس نے لمبی سانس کھینچ کر جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

"کیوں نہ تم میری بہن سے اور میں تمہاری بہن سے" اس نے خاموشی کے سینوں میں آوازوں کے خنجر اتار دے۔ اور اس کے بعد ہم سماج کی دنتی پر قہقہہ لگاتے گئے۔

"یہ تمہاری بھول ہے۔ دراصل سماج ہمارے ہاتھوں پر قہقہے لگائے گا"

"ساری عمر بھاگتے رہنے کے بعد بھی دور حد نگاہ تک سمندر ہی سمندر تھا اور وہ سرابوں کے جال میں الجھا ہوا ہے لہو کا آخری قطرہ بھی چاٹ چکا تھا پھر بھی اس کے ہونٹ پیاسے تھے جیسے وہ ازل سے ایک ایک بوند کو ترس رہے ہوں سب کی یہی حالت تھی۔ سب پر تو دہی بیت رہی تھی پھر بھی سب کے سب بکھر گئے۔ سب کے سب اسے تنہا چھوڑ گئے۔ جانے اس کے قدم سست اٹھ رہے تھے یا سب کے ہم سفر تیز گئے تھے۔

"اچھا ہوا اعظم تم آگئے۔ میں تمہارے پاس ہی جا رہا تھا۔ تمہاری سخت ضرورت پڑگئی ہے"

وہ کچھ کہنے کے موڈ میں تھا جیسے کہ میں۔ اس سے وہ تیزی سے نئے پیروں واپس مڑ گیا۔

"کہو یار تم سے میرا کام۔"

"سوری"

"میرے ایک دوست ... کی ... کے ... تھا"

"اور ... میں ملی"

"تم سے میرا ... رہا تھا"

"... ہے"

... سے ... کی تمیں ... کا ... اٹھانے چلے۔ پھر بھی ... سے ہم دور ہی تھی ... اس کی ضرورتیں اس کی ضرورتوں سے بالکل ... تھیں ـــــ لیکن ... کے بعد اسے احساس ہو چکا تھا کہ ضرورتیں کبھی پوری نہیں ہوتیں آدمی بس سمجھ رہا ہے کہ وہ سارے ... کا پانی ... کر لینے کے بعد بھی تشنہ ہی رہتا ہے۔ ... ہوئے سمندر کی ... مضطرب ... کاش کو چھونے کے لئے، دیر ... اور اٹھتی

ہیں، لیکن اس تک پہنچنے سے پہلے ہی سمندر کی گود میں ٹوٹ کر گر جاتی ہیں ـــــ بہت کچھ پا لینے کے بعد بھی اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے سپاٹ چہروں پر کچھ نہیں ملنے کا غم جھلک رہا تھا اور کچھ نہ بولتی ہوئی آنکھوں میں اداسیوں کے بادل کبھی بھی برس جانے کے لئے جھک آئے تھے۔

"میرے کمرے میں سب کچھ ہے ضرورت کی ہر چیز، آرائش کا سارا سامان موجود ہے"

"پھر بھی؟"

"لیکن مجھے ہر لمحہ کوئی کمی کھٹکتی ہے"

"کیا؟"

"یہی تو آج تک نہ سمجھ سکا"

"تم نے جھوٹ کو اپنا لینے کے لئے سچائی کے چہرے مسخ کر دیئے ہیں"

"ہاں کم از کم لمحاتی سکون تو مل جاتا ہے"

"حالاں کہ تم فریب مسلسل میں گرفتار ہو"

"ہو سکتا ہے!"

سورج نے اپنی تمام کرنیں سمیٹ لی تھیں۔ پھر بھی پگھلتی آشاؤں کی پتلی دراڑ میں گھپ اجالوں کی ایک لکیر جھانک رہی تھی۔ لیکن وحشی لمحوں کی دہشت ناک چیخوں سے ماحول کا بے لباس جسم کپکپا رہا تھا۔ خود اس پر بھی دہشت سی طاری تھی۔ اس نے خوف زدہ لہجے میں چیخ کر اپنے مددگاروں کو پکارنے کی کوشش کی، لیکن منہ کھولتے ہی گرم ہواؤں کے جھونکے اس کے پھیپھڑوں تک پہنچ گئے۔ اس نے جلدی سے اپنا منہ بند کیا تو ریت کے ذرات اس کے دانتوں تلے چرمرانے لگے۔

"میں آکاش میں ہوں!"

وہ بھرپور قہقہہ لگاتے ہوئے چلایا تھا جس کی بازگشت دھرتی سے ٹکرا کر بڑی دیر تک گونجتی رہی تھی۔

لیکن جب حقیقت نے اپنے چہرے سے نقاب اٹھائی تو وہ لوتھڑوں کی شکل میں خاک میں لتھڑا ہوا تھا اور اس کی طرح کتنے لوگ پڑے تھے۔

ارتقا کے تمام مراحل طے کر لینے کے بعد بھی ذہنی پسماندگی اس کا منہ چڑا رہی تھی۔ اسے اس کا احساس پورے طور سے جاگنے سے پہلے ہی بستیوں کے نشتر سے چھلنی تھے اور ہر زخم ہی جگہ پھر رسنے لگا تھا ـــــ اور سارے سہارے ٹوٹ چکے تھے۔

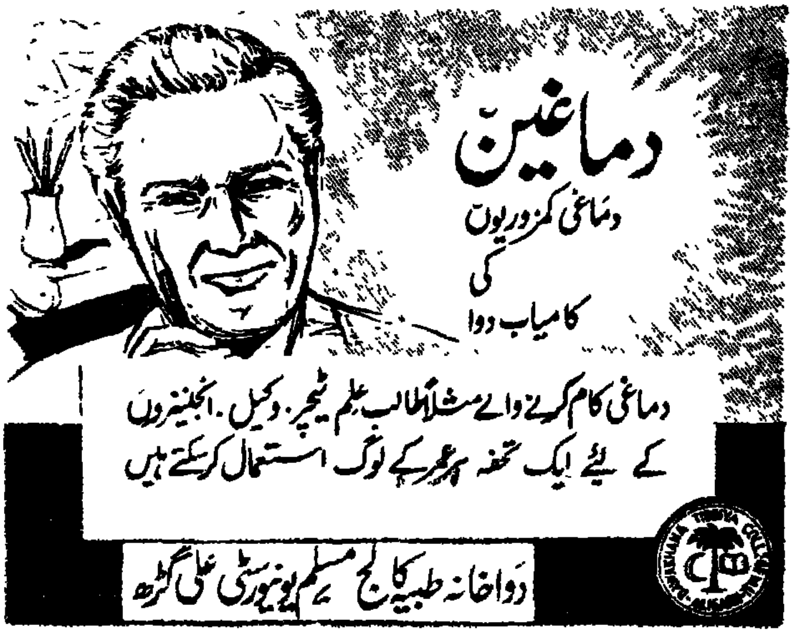
"اب تو کچھ بھی نہیں —— اب تو کوئی بھی نہیں !"

سست رفتار نبضیں بے حاصلی کا دکھ لئے ڈوب رہی تھیں، لیکن سامنے وہی ازلی گھپ سیاہ اندھیرا پھیلا ہوا تھا اور مرجھائی ہوئی آنکھیں خلاؤں میں کھوئی ہوئی اپنی ان کہی، ان سنی داستانوں کی تلاش میں سرگرداں تھیں، لیکن خلاؤں میں خلا کے سوا ملتا ہی کیا ہے ؟

اس نے کتنی کشکولوں پر اپنی انتم تشنگی لگا کر خود کو بیچ جا کیا تھا لیکن کوئی نرم ہاتھ اس کی طرف نہیں بڑھا تھا۔ پھر وہی درد انگیز لمحات اسے کچوکے لگا رہے تھے اور خالی کشکول لئے ہوئے ہاتھ اسے اپنے نرغے میں لئے ہوئے تھے۔

"اب تک وہ کسی کے لئے کچھ نہ کر سکا —— اب تک کوئی اس کے لئے کچھ نہ کر سکا !"

مفلوج ذہن میں سوالات کے نیزے سے اترے اور وہ اپنی جگہ پر ساکت وجامد کھڑا کم زور شاخ کی طرح تیز و تند ہواؤں کے جھونکوں سے ہلنے لگا۔ اس کے چاروں طرف اس سے مشابہ مگر اپنی اصلیت کھوتی ہوئی شکلیں ان گنت مانگوں کی تمازیں لئے تیزی سے گردش کر رہی تھیں اور صحرا کا بھیانک دیو اپنا مہیب پھاڑے گرم شعلے اگلتا ہوا آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھ رہا تھا لیکن اسے اس کا بے حد افسوس تھا کہ سب کا حشر اس نے جیسی ہی جرکا ▲▲



سید بشارت علی

ایک نظم

سنو سب کچھ ہوا میں غرق ہے
پاتال کی تہ میں
الگ تھلگ
وہ سرمایہ جونک کر رہ گیا ہے
اب اسی دلدل میں تہ در تہ
بچھا ہوں میں
اسی سوزش کی لذت سے
مجھے سیراب ہونا ہے
بلندی کوہ ساروں سے اتر کر
آبسی ہے ان نشیبوں میں
مگر وہ زخم کیسے بھول پائے گی
وہ ساری نغمگی اک چیخ میں ڈھل کر
بکھر کر رہ گئی ہے صرف سناٹے کی سرحد میں
یہاں ہر شئے عدم کا رنگ اوڑھے
اپنے ہونے کی خطا میں صرف گریہ ہے

فاروق مضطر

آزاد غزل

بے جہت کا سفر آخرش مجھ کو زنجیر پا ہو گیا
میں اسیر طلسم صدا ہو گیا
عمر بھر ملنے والوں، عزیز و اقارب کے چہروں کی تحریریں پڑھتا رہا
میں ـــــ مرے شہر کا آئینہ ہو گیا
اک بھری دوپہر بام و دیوار و در پشت پہ لاد کر چل پڑی
ایک منظر ہٹا وہ مکاں بے صدا ہو گیا
ایک شب ایک کشتی کو کالے سمندر نے آغوش میں بھر لیا
اور وہ پارسا ہو گیا
شہر، بازار، بہتی ہوئی بھیڑ میں خود کو کھویا بہت
بھاگ کر دور تک ـــــ شام خلوت کدے میں اسی شخص سے سامنا ہو گیا
جانے کب آپ اپنے میں محصور ہو جاؤں گا
سوچ لمحے لکیریں، عمل اور اندیشے اک دائرہ ہو گیا

غلام حسین ایاز

رات کا زہر تھا میں نور کا پیکر نہ بنا
خود کو پھیلایا مگر تیرے برابر نہ بنا
میں نے چاہا تھا کہ دل کی ذرا ہیئت بدلے
شیشہ شیشہ ہی رہا ٹوٹ کے پتھر نہ بنا
شاید اس میں بھی کوئی تیری مشیت ہو گی
قطرے آپس میں ملے بھی تو سمندر نہ بنا
وقت کی تیز نگاہیں ہیں تعاقب میں ترے
سر چھپانے کے لئے ریشمی چادر نہ بنا
شیشہ و سنگ سے ہٹ کر نہ کوئی راہ نکال
دیدہ زیبی نہ رہے جس میں وہ پیکر نہ بنا
لوگ پتھر لئے چلتے ہیں یہاں ہاتھوں میں
دیکھ اس شہر میں شیشے کا کوئی گھر نہ بنا
لوگ کہتے ہیں تو کر لے کوئی سمجھوتہ ایاز
خود کو اس دور میں اب اتنا بھی خود سر نہ بنا

شہنشاہ مرزا

شمس الرحمٰن فاروقی لکھنؤ میں پانچ سال تک یہاں کی ادبی محفلوں سے تقریباً الگ تھلگ رہ کر خاموشی کے ساتھ رخصت ہو رہے تھے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ رخصت ہو چکے تھے کہ رام لعل اور "اردو کلب" کو یہ احساس ہوا کہ اس طرح فاروقی کا چلا جانا کچھ ٹھیک نہیں۔ چناں چہ ۲۹ جون ۸۳ء کی شام کو رام لعل کی قیام گاہ پر عائشہ صدیقی کی صدارت میں فاروقی کو ایک الوداعیہ دیا گیا۔ اس الوداعی نشست میں لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں نے بڑی تعداد میں شرکت کی جس میں جدیدیوں، ترقی پسندوں اور قدامت پسندوں سے لے کر ہر مرکزِ خیال کے لوگ شامل تھے۔ فاروقی کے علاوہ عائشہ صدیقی، رام لعل، عابد سہیل، رتن سنگھ، احمد جمال پاشا، عمر انصاری، ڈاکٹر محمود الحسن، طیبہ سہیل، ظہیر الغنی، بلدیو راج، کیدار ناتھ کھیڑا، جگدیش سنگھ، کرشن بہاری نور، م۔ نسیم، احمد ابراہیم علوی، عبد السلام صدیقی، اخلاق حسین عارف، مظفر احمد لاری، شاہ نواز، انیس اشفاق اور شہنشاہ مرزا وغیرہ نے اس نشست میں شرکت کی۔

نشست کا آغاز رام لعل کی تقریر سے ہوا۔ اس تقریر میں رام لعل نے اپنے مخصوص سلجھے ہوئے انداز میں فاروقی سے اپنی قربت اور لگاؤ کا اظہار کیا۔ انھوں نے کہا:

رام لعل: مسٹر شمس الرحمٰن فاروقی لکھنؤ میں تقریباً پانچ سال رہ کر دلّی چلے گئے ہیں۔ جہاں تک ادیبوں کی ذہنی رفاقت کا تعلق ہے وہ ایک دوسرے سیکڑوں میل دور رہ کر بھی فاصلوں کا کرب اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دیتے لیکن پھر بھی ہم مسٹر فاروقی کے یہاں سے چلے جانے کے بعد ایک کمی سی ضرور محسوس کریں گے۔ شاید یہی کمی وہ بھی محسوس کریں۔ انھیں لکھنؤ کی یاد شاید اس لئے بھی آئے گی کہ یہاں اپنے قیام کے دوران میں انھوں نے بعض ایسے مضامین لکھے ہیں اور ایسی کتابیں شایع کرائی ہیں جو ان کے ادبی کیریر میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان مضامین یا ان کتابوں کا براہِ راست تعلق بھلے ہی لکھنؤ کی سرزمین سے نہ ہو مگر جہاں رہ کر کوئی دانش ور اپنے افکار کو تحریر میں لے آتا ہے اس مقام اور اس زمانے کی اہمیت کو بھی وہ ہمیشہ محسوس کرتا رہتا ہے۔ چناں چہ گنج سوختہ اور لفظ و معنی جیسی اہم کتابوں کی اشاعت کے علاوہ اردو افسانہ، غالب اور جدید شاعری پر ان کے مضامین ان کے قیامِ لکھنؤ کی بجا طور پر یادگار قرار دیے جا سکتے ہیں۔

جب مسٹر فاروقی الٰہ آباد میں تھے تب بھی ان کا ایک خاص تعلق لکھنؤ سے ضرور رہا ہے۔ میں نے انھیں اردو افسانے پر سمپوزیم کے سلسلے میں جب مدعو کیا تھا تو آپ اپنے چند دوستوں کے ساتھ فوراً چلے آئے تھے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ دہلی اور علی گڑھ سے آگئے تھے۔ میں سمجھتا ہوں نئے اردو افسانہ پر مباحثوں کی کوئی بھی تاریخ جب بھی پوری ایمان داری سے مرتب کی جائے گی اس میں اس سمپوزیم کا ذکر ضرور آئے گا۔ کیوں کہ یہ وہی زمانہ تھا جب اردو افسانہ کا نیا تخلیقی مزاج ایک نئی کروٹ لے رہا تھا۔ ضرورت بھی تھی کہ افسانہ کے اتنے اہم تاریخی موڑ پر اردو کے نقاد اور افسانہ نگار مل کر بیٹھتے اور اس صنفِ ادب کے فکری عوامل پر غور و خوض کرتے۔ اردو ادب کے شائقین اس حقیقت سے بہ خوبی واقف ہیں کہ اس مباحثہ میں ایک جدید نقاد کی حیثیت سے مسٹر شمس الرحمٰن فاروقی کی آواز ایک الگ سی آواز تھی جس میں ایک نئے وژن کی آگاہی تھی اور اس بات کا ایک شدید احساس بھی موجود تھا کہ وہ ایک شاعر اور جدید شاعری کے صاحبِ طرز نقاد ہوتے ہوئے بھی افسانہ کی رفتار پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ چناں چہ ان کے لکھنؤ آجانے کے بعد مسٹر فاروقی اور میں نے جب کرشن چندر کی سال گرہ کا جشن منایا اور اس موقع پر جب مکتبۂ شب خون کی طرف سے شایع شدہ دو شعری مجموعوں کی رسمِ اجرا بھی کی گئی جس میں عہدِ نو کے کئی نقاد، شاعر اور افسانہ نگار شریک ہوئے تو اس اجتماع کی اہمیت کے پیشِ نظر ایک مرتبہ پھر اردو افسانہ پر مباحثہ کرایا گیا تھا۔ یہ مباحثہ مسٹر فاروقی کی ہی تحریک پر ہوا تھا۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ افسانے کے بارے میں بھی کس قدر سنجیدہ ہیں۔ اگرچہ اس بات کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا رویہ شاعری کی بہ نسبت افسانے کے بارے میں زیادہ سخت ہے۔ لیکن یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ ہمارے درمیان اور بھی کئی مسائل پر اختلاف رہا ہے۔ ہم اختلافات ہی کی مدد سے تخلیقی عمل میں آگے بڑھتے ہیں۔ اس لئے میں نے ادبی اختلافات کو ہمیشہ اہمیت دی ہے اور مسٹر فاروقی کی سخت ترین تنقیدوں اور تبصروں سے بھی میں نے تخلیق اور فکر و نظر کی نئی کرنیں حاصل کرنے کی

کوشش کی ہے۔ میرا خیال ہے میری اس بات سے میرے بہت سے دوست اتفاق کریں گے کہ اردو [illegible] تنقید و [illegible] میں تحت نقادوں کی بہت کمی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ [illegible] ترقی کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں [illegible] جدید [illegible] تسلیم کی جانے لگی ہے میں اقدام [illegible] نقاد نہیں [illegible] وقت [illegible] روایات [illegible]

[illegible]

سے ملاقات کر لوں گا۔ فاروقی کے مضامین "شب خون" کی اشاعت سے قبل بھی چھپا کرتے تھے لیکن اس وقت انھیں وہ اہمیت نہیں دی جاتی تھی جو انھیں ملنی چاہئے تھی۔ اور جب "شب خون" شایع ہوا ہے تو بے اختیار کا یہ مصرع بے ساختہ زبان پر آیا ؎

ہاں جدھر دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

یہ اندازہ ہوا کہ ہم لوگ جو ادب کو ایک مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں اس کی جگہ ایک نیا زاویۂ نظر وجود میں آیا ہے۔ اگرچہ مجھے اس زاویۂ نظر سے شدید اختلاف ہے۔ اس کے باوجود بھی اس حقیقت سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کو ایک نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا اشارہ فاروقی اور ان کے توسط سے "شب خون" نے کیا ہے۔

مغربی ادب خصوصاً فرانسیسی اور امریکی ادب کی طرف سے ہم لوگوں نے تقریباً آنکھیں بند کر رکھی تھیں ہم کیٹس اور بائرن سے آگے بڑھتے ہی نہ تھے۔ امریکی، فرانسیسی اور جرمن ادب کی روح کو سمجھنے کی ہم نے کبھی کوشش نہیں کی۔ ادب کے فلسفہ کی اس روح کو سمجھانے کا سہرا فاروقی اور "شب خون" کے سر ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا، ان نظریات سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ مگر اس کے باوجود جامد کے ذہنی بچوں کو جس طرح جدیدیت نے توڑا ہے یقیناً ترقی پسندی کے حمایت ہم [illegible] نقاد بھی نہ توڑ سکے جب کہ وہ بھی انھیں غلط سمجھتے تھے۔ میں اسے جدیدیت کا ایک مثبت کارنامہ سمجھتا ہوں۔

بڑی خوشی کی بات یہ ہے کہ جدیدیت اب اس اسٹیج پر پہنچ چکی ہے جہاں اس نے ان کم [illegible] کی طرف بھی دیکھنا شروع کر دیا جن کی طرف شروع میں دیکھنا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ فاروقی صاحب کا کان پور جانا ہمارے لئے تکلیف دہ تو ہے ہی لیکن اس میں مسرت کا ایک پہلو بھی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ بہرحال کان پور ہی جا رہے ہیں جو ہمارے شہر سے [illegible] دور بھی نہیں۔ جب چاہیں ان سے فون پر گفتگو کر سکتے ہیں۔ اس [illegible] احساس کے ساتھ میں اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں۔

حامد سہیل کی اس مؤثر تقریر کے بعد رتن سنگھ کے نام کا اعلان کیا گیا۔ رتن سنگھ [illegible] کی تیلیوں سے کوئی کھیل کھیلتے رہے تھے۔ انھوں نے مختصر کہا

رتن سنگھ شمس الرحمٰن فاروقی کے کان پور چلے جانے سے مجھے تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ جس طرح وہ آج ہمارے نزدیک ہیں کل بھی رہیں گے اور یہ

بہر حال خوشی کی بات ہے کہ وہ زیادہ دور نہیں جا رہے ہیں۔ کان پور ہی جا رہے ہیں

اس کے بعد رام لعل نے احمد جمال پاشا کا نام لیا اور فاروقی برجستہ بولے:

فاروقی: "یار زبردستی تو نہ کرو جسے کہنا ہوگا خود ہی کہے گا۔

احمد جمال پاشا: "مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ فاروقی کا کان پور تبادلہ ہو گیا کیوں کہ جب کسی کا تبادلہ ہوتا ہے تو اس کی ترقی بھی ہوتی ہے۔ مگر اس بات کا ضرور افسوس ہے کہ ساتھ چھوٹ رہا ہے۔ مجھے ان کی شخصیت نے بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ ہر لحاظ سے اتنے مخلص لوگ کم ہی ملیں گے۔ کسی کی سفارش کے لئے کسی کے پاس جانا سب سے زیادہ ناخوش گوار فریضہ ہوتا ہے۔ میں اس سلسلے میں بھی دو تین بار فاروقی کے پاس گیا اور ایسا کبھی نہیں ہوا کہ انھوں نے مجھے مایوس کیا ہو یا ٹالا ہو یا میرے کام میں دل چسپی نہ لی ہو۔ ایسی ملاقاتوں میں بھی ادھر ادھر کی باتوں کے بعد شعر و ادب کا ذکر بھی نکل آیا ہے۔ اور پھر دیر تک ادبی مباحثے ہوتے ہیں۔ عام طور پر لوگوں کو اس بات کا افسوس ہی ہے کہ فاروقی لکھنؤ سے جا رہے ہیں۔ اور اب کیا کہوں؟ قدرے توقف کے بعد پاشا نے پھر کہا۔ "اب ذرا پانی پلوا دیجئے" اور زور کا قہقہہ بلند ہوا۔ احمد جمال پاشا کے بعد لکھنؤ اسکول کے پرانے نمائندہ جناب عمر انصاری کی باری آئی۔

عمر انصاری: میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ فاروقی کے لکھنؤ کے دوران قیام میں ان کی قربت حاصل کر سکا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اس کے باوجود بھی میں نے ان سے ایک قسم کی قربت ہی محسوس کی جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ میں آج کی اس نشست میں شریک ہوں۔ اس میں بھی فاروقی ہی کی کوئی خصوصیت کا ہاتھ ہے جو میں نے ایسا محسوس کیا۔ جہاں تک ان کی ادبی تحریک کا سوال ہے تو اسے بھی میں ان کی ہی طرح سے جان سکا ہوں مگر میرے دل میں اسے سمجھنے کی تمنا ضرور ہے۔ بہرحال یہ فاروقی کا کارنامہ نہیں تو اور کیا ہے کہ مجھ جیسا کٹّر، سبٹ اور دقیانوسی شخص بھی ان سے متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکا۔ اس موقع پر ایک شعر ان کی نذر کرتا ہوں ؎

دم وداع مری بے محل ہنسی پہ نہ جا ہنسی نہیں، یہ ترے غم کا خیر مقدم ہے

عمر انصاری کی بات ختم ہوتے ہی احمد جمال پاشا نے جملہ کسا:

"اس سے قبل آپ نے یہ شعر اور کسی کے الوداعیہ کے موقع پر پڑھا تھا؟"

اور عمر انصاری نے برجستہ جواب دیا "بھئی یہ کچھ دو کو بتانے کی بات نہیں" اور زور کا قہقہہ پھر بلند ہوا۔ اس ہنسی کے بعد مظفر احمد لاری نے اپنی بات شروع کی۔

لاری: مجھے خوشی ہے کہ فاروقی صاحب کان پور ترقی کے ساتھ جا رہے ہیں۔ مجھ پر ان کی صورت اور سیرت کا کچھ اس طرح اثر پڑا ہے جیسے بعض تصویریں دور سے دیکھی جائیں اتنی ہی وہ نمایاں اور خوب صورت نظر آتی ہیں۔ فاروقی صاحب کی شخصیت میں مجھے قدیم و جدید کا دل کش امتزاج بھی نظر آتا ہے۔

شاہ نواز: میری ملاقات فاروقی صاحب سے بہت پرانی نہیں ہے لیکن میں ان سے بارہا ملا ہوں۔ انھیں اپنی نظمیں اور ایک بار ایک افسانہ بھی سنایا ہے جس پر انھوں نے بغیر کسی جھجک اور تکلف کے بہت کھل کر رائے دی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی رائے سے مجھے اختلاف رہا ہے لیکن اس کے وزن کو میں محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکا۔

شاعر کی حیثیت سے فاروقی کی کوئی پہچان میرے ذہن میں اب تک نہیں بن سکی ہے مگر میں انھیں ایک اہم نقاد یقیناً تسلیم کرتا ہوں۔ مجھے ان کے علم و شعور، ان کے مطالعہ اور ان کی بصیرت پر بھروسہ ہے۔ انھوں نے جتنا کچھ لکھا ہے، اس سے ہم ادب کے طالب علموں کو سوچنے سمجھنے کے بہت سے راستے ملے ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ انھوں نے بہت سے گوشے اجاگر کئے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ وہ آئندہ بھی اسی طرح لکھتے رہیں گے۔

انیس اشفاق: یہاں پر میں رسمی باتیں نہیں کروں گا۔ یہ ۱۹۶۵ء کی بات ہے جب میں بہت کم عمر تھا۔ میں نے کسی صاحب کے پاس شب خون کا ایک شمارہ دیکھا جس میں اختر الایمان اور عادل منصوری کی نظمیں تھیں۔ میں نے ان نظموں کو پڑھ کر ان کا بہت مذاق اڑایا۔ چوں کہ مطالعہ کا شوق تھا اس لئے یہ سلسلہ جاری رہا۔ پھر میں نے فاروقی کے کچھ مضامین پڑھے اور ان مضامین کے ذریعہ مجھے صحیح معنوں میں ادب کو سمجھنے کا موقع ملا۔ جہاں فاروقی کا نام آئے اور کوئی ادبی مباحثہ نہ ہو، ناممکن ہے۔ فاروقی صاحب کلیم الدین کی طرح مکمل نقاد ہیں۔ انھوں نے ہمیں ایک نئے رجحان سے آشنا کرایا۔ اپنی ذات میں سمٹے ہوئے انسان کو بیدار کرنے کی تحریک ہم کو فاروقی صاحب سے ملی ہے۔ اس سلسلے میں میں نے ان سے بہت استفادہ حاصل کیا ہے۔ میں نے ان سے بحثیں کی ہیں، ضدیں کی ہیں اور انھوں نے میری باتوں کا بہت اچھی طرح جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ مجھے اپنی بات سمجھائی اور ان سے میں نے خوب کھل کر بحث کی۔ بہرحال اختلافی پہلو تو ہر مسئلہ میں نکل ہی آتے ہیں اور انھیں تسلیم کرنے میں عار محسوس کرنی چاہئے۔ نئے لوگوں کو لکھنے کی تحریک دلانے والوں میں فاروقی صاحب کا بہت اہم مقام ہے اور اس سلسلے میں ہم نئے لکھنے والوں کو یقیناً ان کا شکر گزار ہونا چاہئے۔

اور اس کے بعد رام لعل نے میرے نام کو پکارا اور میں اپنا قلم کاغذ الگ رکھ کر بولنے کے لئے تیار ہوا۔

شہنشاہ مرزا: فاروقی صاحب کے جانے کا واقعی افسوس ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر و ادب سے متعلق ان کے بعض نظریات سے مجھے شدید اختلاف محسوس ہوا ہے۔ اس کے باوجود بھی ان سے مل کر اور ان سے گفتگو کر کے ایک خاص لطف ملا ہے۔ مجھے تو ذاتی طور پر وہ لطف کہیں اور نہیں مل سکا جو فاروقی سے بحث و مباحثہ کرنے میں ملا۔ ان میں دو باتیں مجھے خاص طور پر بہت پسند آتیں۔ اول تو یہ کہ وہ اپنے نظریات کو نہایت اچھے ڈھنگ سے واضح کرنا جانتے ہیں اور دوسری بات یہ کہ وہ اپنے نظریات کے سلسلے میں نہایت مخلص ہیں۔ سچ پوچھئے تو وہ اپنے نظریات کی ایک ایسی چٹان ہیں جس سے اختلاف کی موجیں لاکھ سر ٹکرائیں مگر اسے ہلا بھی نہیں سکتیں۔ میں نے ان سے بہت بحث کی ہے اور ابھی اور بھی بحث کرنے کی تمنا ہے مگر کہیں سے ان میں جھجک نہ پیدا کر سکا۔ بھلا آج کل ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں جن کے پاس بیٹھ کر گھنٹوں گفتگو کر و اور پھر بھی جی نہ بھرے۔

احمد ابراہیم علوی: میں فاروقی صاحب کے عقیدت مندوں میں نہیں، میں کسی کا بھی عقیدت مند نہیں۔ مجھے ان کے کان پور جانے کا کوئی افسوس نہیں۔ وہ لکھنؤ میں رہے تو کبھی میں ان سے نہیں ملا۔ میں آری کو اس کی تحریر میں دیکھنے کا قائل ہوں۔ فاروقی کی تحریریں نعرے گدریں اور سچ کہوں تو فاروقی مجھے کچھ عجیب سے لگے۔ تحریروں میں نہایت سنجیدہ اور گفتگو میں بہت اچھے۔ اچھے کسی ادبی موضوع پر ان سے اس طرح گفتگو نہیں ہوتی کہ ان کے نظریات سمجھ میں آجائیں۔ میں چاہتا ہوں فاروقی اگر لکھنؤ سے جا رہے ہیں تو اپنے معتقدین کو یہ سمجھاتے جائیں کہ وہ کوئی امام نہیں۔ ہر شخص کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ میں نے بہ نسبت شاعری کے ان کی نثر زیادہ پسند کیا ہے۔

علوی کی الجھی الجھی باتوں پر احمد جمال پاشا نے فوراً جملہ چست کیا

پاشا: میں تو یہ کہتا تھا حضور کہ آپ فاروقی سے یہ کہتے جا رہے ہیں کہ کان پور جا رہے ہو تو اب پلٹ کر مت آنا۔

اور حاضرین ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ اتنے میں چائے آگئی اور چائے کے پر تکلف دور کے بعد شمس الرحمن فاروقی نے جوابی تقریر کی

شمس الرحمن فاروقی: مجھے واقعی بہت خوشی ہے کہ آج اتنے بہت سے لوگ یہاں جمع ہو گئے معلوم نہیں اس میں میری شخصیت کا اثر زیادہ ہے یا رام لعل کے خلوص کا۔ بہر حال ادب یا ادب کی کسی بات کے لئے یہاں چند آدمیوں کا جمع ہو جانا بھی ایک بڑی بات ہے۔ اس بات کی بھی خوشی ہے کہ آج یہاں جن خیالات کا اظہار کیا گیا وہ کوئی رسمی باتیں نہیں تھیں بلکہ جس قسم کی آزادیٔ رائے اور اظہار کی آزادی کا میں مبلغ رہا ہوں اسی کا مظاہرہ آج یہاں مختلف حضرات نے اپنے بلا تکلف اظہار رائے سے کیا۔ مجھے اپنے بارے میں یہ غلط فہمی قطعی نہیں ہے کہ میں کسی مذہب یا مسلک کا بانی ہوں۔ اس لئے مجھے اپنی رائے سے متفق نہ ہونے والوں سے کوئی شکایت نہیں ہوتی بلکہ مجھے تو ایک طرح خوشی ہوتی ہے جب اس قسم کے اختلاف رائے کو سننے کا موقع ملتا ہے۔ آج کل ہمارے ملک کا جو سیاسی اور جمہوری ماحول ہے اس کے پس منظر میں تنقید یا ادب میں اختلاف رائے ایک مبارک چیز ہے۔ اس سے بہتر اور مبارک صورت حال کوئی ہو ہی نہیں سکتی کہ میں آپ کی رائے سے اختلاف ظاہر کروں لیکن یہ کہ میں آپ کا مخالف بن جاؤں یہ کوئی ادبی طریقہ نہیں بلکہ یہ ایک پولیٹیکل پروگرام ہے۔

میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ میں نے جن کے بارے میں بھی جس قسم کی رائے کا اظہار کیا ہے اس میں اختلاف کا مطلب مخالفت نہ ہو۔ جن لوگوں پر میں نے سخت ترین تنقید لکھی ہے ان میں سے زیادہ تر میرے قریبی دوست رہے ہیں۔ احتشام صاحب سے بھی میں نے اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے لیکن الہ آباد بھر میں ان سے زیادہ ہمدرد میرا کوئی دوسرا نہ تھا۔ جن لوگوں کے خلاف بھی میں نے بہت لکھا ہے ایسے لوگوں کی بھی کمی نہ ہوگی جو میرے نام پر ہی گالی دیتے ہوں گے مگر ان کی اچھی چیزوں کی تعریف بھی میں نے ہی کی ہے۔ اگر میرے بارے میں کہا گیا ہے کہ فاروقی اپنے دوستوں کی بہت تعریف کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرے لئے تو کوئی بھی ایسا نہیں ہے جو میرا دوست نہ ہو کیوں کہ میں نے دشمن اور دوست کا کوئی الگ الگ خانہ نہیں بنا رکھا ہے۔ البتہ میں نے اس بات کی کبھی کوشش نہیں کی کہ اگر کوئی میرا دوست ہے تو میں اس کی تعریف بھی ضرور ہی کروں۔ جو بھی شخص تھوڑی سی شہرت و عزت میں بڑھ جاتا ہے اس کے متعلق طرح طرح کی باتیں اٹھنے لگتی ہیں۔ پچھلے بارہ تیرہ سال میں میں نے بہت کچھ لکھا ہے اس سب کے لئے میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ اچھا ہی اچھا لکھا ہے مگر اس میں شروع سے آخر تک میں کسی حد تک منطقی ربط کا مدعی ضرور ہوں۔ میں نے آپ کے منہ پر آپ کی جیسی بات کبھی نہیں کہی۔

میرے ساتھ ایسا نہیں ہو سکتا کہ میرے تنقیدی جملے کو آپ توڑ مروڑ کر کہیں درج

پڑھا گو کہ نہیں۔ آپ لوگوں کو معلوم ہی ہے میری باقاعدہ تعلیم صرف ہائی اسکول تک ہے۔ اسی لئے میں جیتی ترقی کروں۔ یہ کم پڑھا لکھا آدمی ہوں مگر میرے سرسری سے بکر سرچیکی رائٹنگ تک آپ یہ عیب نہیں پائیے گا کہ اسے جہاں چاہا لاگو کر دیا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ میں نے کم عقلی کے باعث بات کو سمجھنے میں غلطی کی ہو، ججمنٹ بھی غلط ہو سکتا ہے مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ میں نے ہر ایک کے لئے ایک جیسے جملے استعمال کئے ہوں۔ جنھیں آپ جہاں چاہیں لاگو کر دیں۔ جن خوبیوں کی تعریف آپ نظیر میں کرتے ہیں وہی خوبیاں آپ غالب میں بھی کیسے تلاش کریں گے؟ میں نے جو کریٹیکل سسٹم نکالا ہے اسے آپ رد تو کر سکتے ہیں مگر ممکن نہیں کہ اس سسٹم کا اپلیکیشن غلط نہیں پر تو ہوتا ہو اور نظیر پر نہ ہوتا ہو۔ میرے یہاں آپ کو ہاں یا نہیں میں ایک بار ضرور لیے گا۔

میرے عقیدت مندوں کا جو چرچا ابھی یہاں ہوا تھا تو اس کے بارے میں بتا دوں کہ میں نے بھی یہ بات پسند نہیں کی۔ یہ چیز تو ہمارے پرنسپل صاحبان کو ہی اور پروفیسر صاحبان کو ہی زیب دیتی ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ میرے پاس جب بھی آئیے اس خیال سے مت آئیے کہ فاروقی قرآن پڑھا رہے ہیں۔ میں اب اڑتیس برس کا ہو گیا ہوں۔ اب تو ہونا یہ چاہئے تھا کہ لوگ کہتے فاروقی صاحب اب آپ ہٹ جائیے آپ از کار رفتہ ہو چکے ہیں مگر ایسا کوئی نہیں۔ اختلاف رائے اور مخالفت کا جو باریک فرق ہے اسے میں نے ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ نظریئے کی ضرب کہیں نہ کہیں ضرور پڑتی ہے۔ نظریہ ایک ہالہ ہے۔ کسی چیز کا آپ سے اپیج منٹ ہونا ناگزیر ہے۔ غالب کے بارے میں یگانہ سے یہی غلطی ہوئی تھی۔ نظریہ یا عقیدہ میرے اور آپ کے درمیان اختلاف رائے کا سبب ضرور بنے گا۔

میرے بارے میں جو کچھ بھی کہا جاتا ہے کہ جدیدیت کے ناخدا ہیں وغیرہ۔ اس سلسلے میں مجھے کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ عین ممکن ہے کہ کل کا مورخ میرا نام بھی بھول چکا ہو گا۔ لیکن کل کا مورخ اگر یہ کہے گا کہ فاروقی ایک ناقد تھا تو میری روح جھوم اٹھے گی لیکن اس نے اگر یہ کہا کہ میں نے ایک مذہب ایجاد کیا تھا تو مجھے سخت افسوس ہو گا۔ تنقید میں مذہب ایجاد کرنا کوئی کارنامہ نہیں۔ میں عقیدت مندوں سے بہت دور بھاگتا ہوں جن کا تعلق ادب سے محض سرسری ہے۔ زیادہ تر لوگوں کے لئے ادب محض لطیفہ بازی اور شہرت حاصل کرنے کا سستا ذریعہ بن گیا ہے۔ ادب تو ایک طرح کا طرز حیات ہے۔ پانچ سال تک میں اس شہر میں رہا مگر بہت کم لوگوں سے ملا۔ محفلوں اور نشستوں میں بھی بہت کم شریک ہوا۔ صرف اس لئے کہ میں بہت مصروف رہا۔ لوگوں کو یہ شکایت رہی ہو گی کہ فاروقی لکھنؤ میں رہنے کے باوجود میرے یہاں بہت کم آتے یا بہت کم ملے لیکن اس کے لئے مجبوری ہے۔ تنقید ہی گر میرا کوئی مذہب ہے تو اس کا مسلک تنقید ہی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ میں مادہ بول گیا۔

فاروقی کی اس مختصر اور کھری تقریر کے بعد انیس اشفاق نے فاروقی سے چند سوالات کئے۔

انیس: ادب اگر طرز حیات ہے تو اس میں کسی نظریئے کی پابندی لازمی ہے یا نہیں؟

فاروقی: آپ زندہ رہتے ہیں کیا لازمی ہے کہ پتلون پہنئے یا پاجامہ پہنئے لازمی نہیں۔ کسی نے آپ سے یہ نہیں کہ آپ ہندو بنئے یا مسلمان۔

انیس: جدیدیت کو آپ ماڈرنزم مانتے ہیں یا ماڈرنٹی؟

فاروقی: یہ تو بال کی کھال نکالنے والی بات ہے۔ ماڈرنٹی ایک صفت ہے جو کہیں بھی ہو سکتی ہے۔ چاہے میر میں ہو چاہے شیکسپیئر میں ہو۔ اصل خوب صورتی ادب کی دائمی صفت میں ہے۔ ادب کے مظاہر بدلتے رہتے ہیں مگر اس کی اصل خوب صورتی برقرار رہتی ہے۔ ماڈرنزم ادب کی طرف ایک باز دیدہ ایپروچ ہے۔

انیس: پھر تو اس میں نظریئے کا پابند ہونا لازمی ہے۔

فاروقی: آپ نظریئے سے کیوں چپکتے ہیں؟ نظریہ بعد میں آتا ہے شاعری اصل چیز ہے۔ نظریہ آپ لوگوں پر سوار ہے۔ میں نے کسی تحریر کو اس لئے کبھی کنڈم نہیں کیا کہ اس کے نظریئے سے مجھے اختلاف ہے۔

آخر میں عائشہ صدیقی، صدر جلسہ نے مختصر تقریر کی۔

عائشہ صدیقی: آج کے جلسے کی صدارت مجھے سونپی گئی مگر سچ پوچھئے تو میں اس کی اہل نہ تھی۔ فاروقی صاحب سے آج میں پہلی بار مل رہی ہوں اگرچہ میں نے ان کا نام تو بہت سنا تھا اور ملنے کی تمنا بھی تھی۔ بہرحال آپ حضرات نے مجھے جو عزت دی اس کے لئے میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

رام لعل: میں فاروقی صاحب کا اور آپ سب حضرات کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ سب نے زحمت کی اور اتنی دیر بیٹھے۔

اور اس طرح یہ یادگار نشست تقریباً ساڑھے آٹھ بجے رات کو ختم ہوئی جب کہ فاروقی کو کسی اور جگہ پہنچنے کی بھی جلدی تھی۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں — خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

وزن: مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن — بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

یہ شعر بظاہر جتنا سادہ ہے، بباطن اتنا ہی معنی خیز بھی ہے۔ اب تک جتنے معنی بیان کئے گئے ہیں سب دل چسپ اور مناسب ہیں۔ (۱) مجھ پر لعنت ہے کہ میں پتھر نہیں ہوں، اگر ہوتا تو تیرے در پر دائم پڑے رہنے کی سعادت نصیب ہوتی۔ (۲) دیکھو کیا میں تیرے در پہ دائم پڑا ہوا نہیں ہوں؟ مجھ پر لعنت ہے۔ میں پتھر تو ہوں نہیں کہ اس طرح سب کے قدموں تلے روندا جاؤں۔ (۳) میں انسان ہوں، پتھر تو نہیں ہوں جو اس ذلت کو برداشت کر سکوں۔ لوگ مجھ کو طعن و تشنیع کا ہدف بناتے ہیں کہ تو معشوق کے دروازے پر کیوں نہیں جا کر پڑ رہتا؟ (مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اگر سچ مچ کا پتھر ہوتا تو نہ صرف یہ طعن و تشنیع کو برداشت کر لیتا بلکہ تیرے در تک پہنچ جانے کا بھی خواب دیکھنا میرے لئے ممکن ہو جاتا۔) (۴) مجھے صرف دروازے ہی تک رسائی ہے، یعنی یہی اتنی ہی سنگ در کی ہوتی ہے۔ لیکن میں تو انسان ہوں، مجھے تو حریم ناز میں باریاب ہونا چاہئے تھا۔ لعنت ہے اس زندگی پر جو انساں ہو کر سنگ در کی طرح جی رہا ہوں۔

ابھی اور دیکھئے اس شعر میں انتے اور نکل سکتے ہیں۔ چوتھا مفہوم نے خود ہی بیان کیا ہے یہ لطیف مفہوم لفظ "در" پر توجہ صرف کرنے سے حاصل ہوا ہے۔ بیشتر شارحین لفظ "پتھر" کو توجہ کا مرکز مانتے رہے ہیں۔ ایک تیسرا لفظ جس پر غور و تفحص ہو سکتا ہے "دائم" ہے۔ دائم یعنی ہمیشہ مستقل، جس کو دوام ہو یعنی جس کو فنا نہ ہو۔ اسی آخری معنی کے اعتبار سے دائم اللہ کا اسم صفت بھی ہے۔ دائم کو لفظ "زندگی" سے ملائیے تو کیا صورت نکل سکتی ہے؟ اب عام مفہوم میں "زندگی" کا لفظ فنا کا مفہوم بھی رکھتا ہے۔ کیوں کہ زندگی مخلوقات کی صفت ہے، مخلوقات فانی ہیں۔ اللہ کے لئے زندگی کے بجائے بقا کی صفت استعمال کی جاتی ہے۔ بنی نوع انسان کا فرد ہونے کے باعث میری زندگی کو بقا نہیں ہے، آج ہوں کل نہ رہوں گا۔ پتھر کو انسان سے زیادہ بقا ہے۔ آدمی بہت سے بہت سو ڈیڑھ سو برس زندہ رہتا ہے لیکن اس کا سنگی مجسمہ ہزاروں نہیں تو سیکڑوں برس ضرور قائم رہ سکتا ہے۔ میری زندگی (جو انسانی زندگی ہے اس لئے فانی ہے) کس کام کی؟ کاش کہ میں پتھر ہوتا تو مجھے تیرے دروازے پر دائم یعنی ہمیشہ پڑے رہنے کی سعادت نصیب ہو سکتی۔ لیکن اس میں بھی ایک دھوکا ہے۔ دائم بمعنی ہمیشہ بھی ہے اور دائم بمعنی غیر فانی بھی۔ پتھر ہزار مضبوط ہو اور انسانی جسم کے مقابلے میں ہزار گنا زیادہ مستقل ہو، لیکن دائم تو وہ بھی نہیں ہوتا۔ فنا اس کو بھی ہڑپ کر جاتی ہے۔ اس طرح در معشوق پر ہمیشہ ہمیشہ پڑے رہنے کی تمنا، جس کی خاطر میں اپنا جسم اور اپنی جان دونوں تج کر پتھر بن جانا چاہتا ہوں، اس عظیم الشان قربانی کے باوجود پوری نہیں ہو سکتی۔ (۲) لفظ "زندگی" کا دوسرا پہلو: زندگی بمعنی انسانی مفہوم میں جان دار ہونا یعنی خدا نے مجھے زندگی عطا کی، انسان بنایا۔ خاک ہے ایسی زندگی بخشے جانے پر۔ اس سے اچھا تھا کہ میں پتھر کی شکل میں خلق کیا گیا ہوتا۔ یہ زندگی میرے کس کام کی ہے؟ یہ فانی بھی ہے اور لاحاصل بھی۔ لاحاصل اس لئے کہ اس کا مقصد (در محبوب پر پہنچ جانا) پورا نہیں ہو سکتا۔ پتھر بنایا گیا ہوتا تو مجھ میں عشق اور تمنا کی صلاحیت نہ ہوتی اور اگر رگ سنگ میں شرارے بھی نسیم کے مصداق مجھ میں شرار عشق ہوتا بھی تو کم سے کم یہ امکان تو ہوتا کہ میں معشوق کا سنگ در بن جاؤں گا۔ مجھے انسان بنا کر خلق کیا گیا ہے، اس لئے یہ امکان بھی نہ رہا۔ (۳) لفظ دائم کا دوسرا پہلو: اگر میں پتھر کی شکل میں خلق کیا گیا ہوتا تو انسانی زندگی کے مقابلے میں زیادہ دیر تک قائم رہتا۔ لہٰذا میرے اندر کے شرار عشق کو طویل تر مدت حیات ملتی اور اس طرح مجھے طویل تر عرصہ آرزو مل جاتا۔ دنیا میں آرزو کے سوا دھرا ہی کیا ہے جس کے لئے جیا جائے۔

اس طرح یہ شعر سورۂ نجم کی مشہور آیت ام للانسان ما تمنیٰ (کیا انسان کی ہر تمنا پوری ہو جاتی ہے؟) کی انتہائی بلیغ و جمیل تفسیر بن جاتا ہے۔

چلتے چلتے خاک اور پتھر کی لطیف رعایت لفظی کی طرف بھی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ یہ نکتہ ابھی عام شارحین کی نظر سے بچ نکلا ہے۔ ▲▲

کہ آتی ہے اردو...

مندرجہ ذیل الفاظ/فقرے محمد حسین آزاد کی آب حیات سے لئے گئے ہیں۔ ہر ایک کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

۱۔ **نہاد** (نِ ہاد) ۱۔ طبیعت ۲۔ بنیاد ۳۔ چھوڑا ہوا ۴۔ رکھا ہوا

۲۔ **اوضاع** (اَو ضاع) ۱۔ بناوٹ ۲۔ برتن ۳۔ طور طریقے ۴۔ انداز بیان

۳۔ **درفش** (دُ رَ فش) ۱۔ جھنڈا ۲۔ قیمتی پتھر ۳۔ ایک ایرانی پہلوان ۴۔ ایک پھول

۴۔ **پتال** (پت تال) ۱۔ پت جھڑ ۲۔ پتے کا برتن ۳۔ ایک طرح کی دھات ۴۔ زمین کا سب سے نچلا طبقہ

۵۔ **تباشیر** (تَ باشی ر) ۱۔ شہد ۲۔ صبح کی روشنی ۳۔ شربت ۴۔ ایک طرح کی شراب

۶۔ **خنگ** (خِنگ) ۱۔ فوجی ۲۔ گھوڑ سوار ۳۔ گھوڑا ۴۔ دریائی گھوڑا

۷۔ **نفس ناطقہ** (نف سِ ناطِ قہ) ۱۔ روح انسانی ۲۔ بولتا ہوا ۳۔ اصل ذات ۴۔ انسان

۸۔ **گٹکری** (گِٹ کَ ری) ۱۔ ٹھیکرا ۲۔ ٹوکری ۳۔ ایک طرح کی آواز ۴۔ ایک طرح کا برتن

۹۔ **پلٹی** (پَل ٹی) ۱۔ الٹی بات ۲۔ ایک اصطلاح ۳۔ واپسی ۴۔ گردش

۱۰۔ **پیش جانا** (پے ش جانا) ۱۔ قابو چلنا ۲۔ سامنے آنا ۳۔ حاضری ۴۔ ممکن ہونا

۱۱۔ **خراط** (خَ راط) ۱۔ ایک پھل ۲۔ ایک آلہ ۳۔ پیشے کا نام ۴۔ گدھے سے متعلق

۱۲۔ **روکن** (رُو کَن) ۱۔ روکنے والا ۲۔ روک ٹوک ۳۔ منہ نوچنا ۴۔ مزید علیہ

۱۳۔ **مزاولت** (مُ زا وَلت) ۱۔ مشق ۲۔ قرب ۳۔ لطف اندوزی ۴۔ دوری

۱۴۔ **اصالت** (اَصالت) ۱۔ اصل پن ۲۔ زور ۳۔ سختی ۴۔ قاعدہ

۱۵۔ **چانپ** (چاں پ) ۱۔ بندوق کا پرزہ ۲۔ دباؤ ۳۔ مجبوری ۴۔ لوہے کی زنجیر

۱۶۔ **داربست** (دار بَس ت) ۱۔ تنظیم ۲۔ بندوبست ۳۔ چلن ۴۔ باڑ

۱۷۔ **فروع** (فُ رُوع) ۱۔ شاخیں ۲۔ فرضی باتیں ۳۔ غیر اہم چیزیں ۴۔ مثالیں

۱۸۔ **جریب** (ج ری ب) ۱۔ لاٹھی ۲۔ فصل ۳۔ فاصلہ ۴۔ لمبائی

۱۹۔ **متبنٰی** (مُ تَ بَن نا) ۱۔ گود لیا ہوا ۲۔ نکالا ہوا ۳۔ پھینکا ہوا ۴۔ چنا ہوا

۲۰۔ **مقصر** (مُ قَص صِر) ۱۔ کم کرنے والا ۲۔ بند کرنے والا ۳۔ قصور کرنے والا ۴۔ روکنے والا

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل :

۱۔ نہاد۔ نمبر ایک (طبیعت) درست ہے۔

۲۔ اوضاع۔ نمبر تین (طور طریقے) درست ہے۔ وضع کی جمع ہے۔

۳۔ درفش۔ نمبر ایک (جھنڈا) درست ہے۔ یہ لفظ شاہ نامہ فردوسی کے ایک کردار کاوہ کے جھنڈے کے لئے زیادہ مستعمل ہے

۴۔ پتال۔ نمبر چار (زمین کا سب سے نچلا طبقہ) درست ہے۔ پاتال کا مخفف۔

۵۔ تباشیر۔ نمبر دو (صبح کی روشنی) صحیح ہے۔ اصل میں ... صبح کاذب کی روشنی کو کہتے ہیں۔

۶۔ حک۔ نمبر تین (کھرچنا) درست ہے

۷۔ نفس ناطقہ۔ نمبر ایک (روح انسانی) صحیح ہے

۸۔ گٹکری۔ نمبر تین (ایک طرح کی آواز) صحیح ہے۔ گانے کی اصطلاح میں ایک مخصوص پیچ دار آواز کو کہتے ہیں۔

۹۔ پلٹی۔ نمبر دو (ایک اصطلاح) صحیح ہے یہ بھی موسیقی کی اصطلاح ہے

۱۰۔ پیش جانا۔ نمبر ایک (قابو چلنا) درست ہے اردو میں عام طور پر پیش جانا (قابو چلنا) مستعمل ہے۔

۱۱۔ خراط۔ نمبر دو (ایک آلہ) صحیح ہے۔ اصل عربی لفظ خراطہ ہے۔ خراط اس کا معرب ہے۔ یہ آہن گروں کا آلہ ہوتا ہے۔

۱۲۔ ردکی۔ نمبر چار (مرہم پٹی) صحیح ہے

۱۳۔ مرلت۔ نمبر ایک (مشق) درست ہے

۱۴۔ صقالت۔ نمبر ایک (صیقل) درست ہے۔ جیسے تیغ کی صقالت۔

۱۵۔ چابک۔ نمبر ایک (سواری وغیرہ) صحیح ہے ... کو کہتے ہیں۔

۱۶۔ دادست۔ نمبر چار ... درست ہے۔

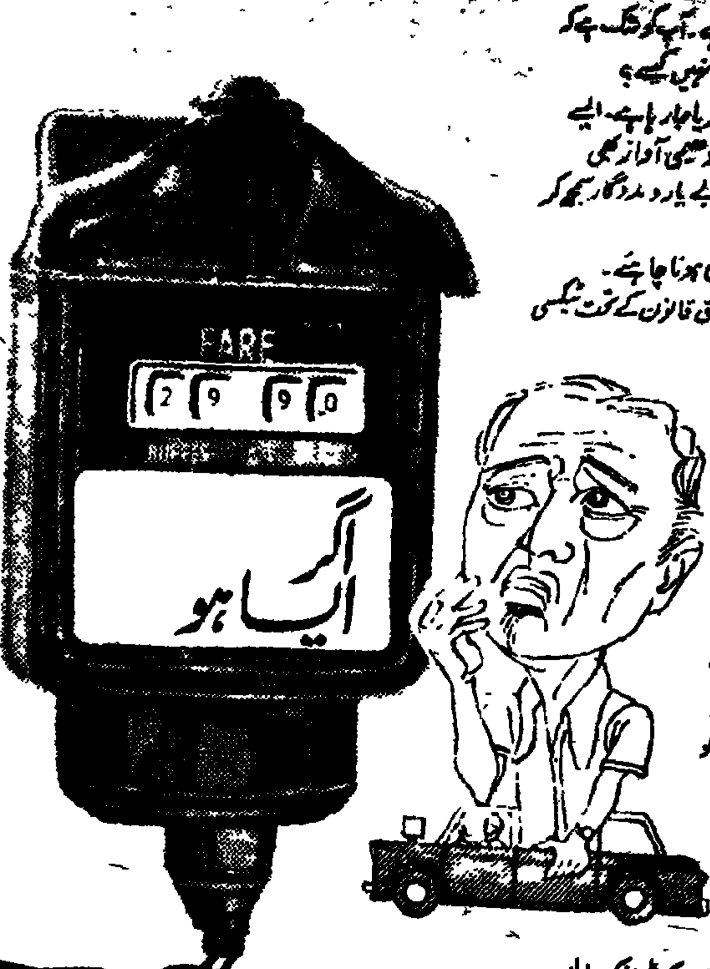
۱۷۔ ترویج۔ نمبر ایک (رواج دینا) درست ہے۔ ... مستعمل ہے۔

۱۸۔ حریف۔ نمبر ایک (مخالف) درست ہے۔

۱۹۔ منشی۔ نمبر ایک (لکھنے والا) درست ہے۔

۲۰۔ مقصر۔ نمبر تین (قصور کرنے والا) درست ہے۔ تقصیر کو ... حاصل ہے۔

۱۲ سے ۱۴ اوسط
۱۵ سے ۱۷ اعلیٰ
۱۸ سے ۱۹ غیر معمولی
۲۰ استثنائی



میٹر بہت زیادہ کرایہ دکھا رہا ہے۔ آپ کو شک ہے کہ
اس میں کچھ ہیرا پھیری کی گئی ہے۔ پتہ نہیں کیسے؟
لیکن آپ کو لگتا ہے کہ آپ کو دھوکہ دیا جا رہا ہے۔ ایسے
موقعوں پر آپ اکثر اس کے خلاف دھیمی آواز بھی
اٹھاتے ہیں، لیکن آپ اپنے آپ کو بے یار و مددگار سمجھ کر
چپ ہو جاتے ہیں۔

لیکن آپ کو ایسا محسوس نہیں ہونا چاہئے۔
ناپ تول کے پیمانوں سے متعلق قانون کے تحت ٹیکسی
اور سکوٹر کے میٹروں کے چلنے میں
کسی قسم کی ہیرا پھیری کرنا جرم ہے،
اس کے لئے بھاری جرمانہ کیا جا سکتا
ہے۔ اس جرم میں ڈرائیور کا لائسنس
تک منسوخ کیا جا سکتا ہے۔

آپ کیا کریں؟

جب آپ یہ سمجھیں کہ آپ سے
زیادہ کرایہ مانگا جا رہا ہے تو ریاستی
سرکار کے ڈائرکٹر آف ٹرانسپورٹ کو
ٹیلیفون پر اس سے آگاہ کریں، یا نزدیکی ٹریفک پولیس
افسر سے رابطہ پیدا کریں، اور یا ان میں سے کسی ایک کو
سفر کی تفصیل، گاڑی کے نمبر، سفر کے راستے، اور اگر
راستے میں گاڑی کہیں ٹھہری ہو تو اس کے ٹھہرنے کی
مدت کا بھی حوالہ دے کر، تحریری شکایت بھیج دیں۔

**ناپ تول کے معیاری پیمانوں کا ناجائز استعمال یا
ان میں کسی طرح کی ہیرا پھیری کرنا غیر قانونی فعل ہے اور
اس کے لئے کڑی سزا دی جا سکتی ہے۔**

**ناپ تول کے میٹری پیمانے
لوگوں کے مفاد کی حفاظت کرتے ہیں۔**

کسی ایسی گاڑی میں نہ بیٹھیں جس کا میٹر پہلے ہی کرایہ کی
پوزیشن تک 'ڈاؤن' ہو۔
جونہی آپ گاڑی میں بیٹھیں اس کا میٹر نئے سرے سے کرایہ کی
پوزیشن تک 'ڈاؤن' کر دیا جانا چاہئے۔
کرایہ ادا کرنے سے پہلے گاڑی میں "کرایوں کی ترمیم شدہ
شرح / چارٹ یہیں" کے الفاظ لکھے ہوئے دیکھیں۔ اگر یہ الفاظ نہ لکھے
ہوئے ہوں تو کرایوں میں تبدیلی سے متعلق مروجہ گوشوارے کے مطابق کرایہ
ادا کریں۔

اخبار و اذکار

● اگر یہ بات صحیح ہے کہ نیک روحیں دنیائے فانی سے دار البقا کی طرف اپنے سفر کے بارے میں پہلے سے ہی آگاہ ہو جاتی ہیں تو سلام مچھلی شہری کو یقیناً عقاب موت کے سیاہ پر و بال اپنے جانے کے کئی مہینے پہلے سے ہی نظر آنے لگے تھے۔ پچھلے تین چار مہینے انھوں نے شدید بیماری کے عالم میں گذارے لیکن ان کا جینے کا ولولہ اور شعر گوئی کا حوصلہ آخر وقت تک اتنا ہی پر شور و پر زور رہا جتنا اس بائیس سالہ نوجوان سلام مچھلی شہری کا تھا جو آج سے تیس بتیس سال پہلے اردو شاعری کی تشکیل نو میں پیش پیش تھا۔

سلام مچھلی شہری کے فن اور شخصیت پر عمیق حنفی کا ایک مضمون ہم جلد ہی شایع کریں گے۔

● اتر پردیش اردو اکاڈمی نے طے کیا ہے کہ ہر سال پانچ پانچ ہزار کی رقوم اردو کے دو ممتاز ترین مصنفین کو ان کی مجموعی علمی و ادبی خدمات کے صلہ میں بطور انعام پیش کرے۔ ایسے ممتاز ادیبوں کی بیواؤں کو بھی یہ انعامات دیئے جا سکتے ہیں جن کا انتقال گذشتہ تین سال کے اندر ہوا ہے۔

علاوہ ازیں اتر پردیش اردو اکاڈمی نے طے کیا ہے کہ ہر سال تین تین ہزار روپیہ کے خصوصی انعامات ان مصنفین کو دیئے جائیں گے جن کی کتابیں یکم جنوری ۱۹۷۲ء کے بعد موضوعات ذیل میں سے کسی ایک موضوع پر بہترین سمجھی جائیں گی، اور دوران سال اردو میں شایع ہوئی ہوں گی۔

(۱) طبیعیاتی علوم (جس میں انجینیرنگ بھی شامل ہے)۔ (۲) حیاتیاتی علوم (جس میں طب یونانی بھی شامل ہے)، (۳) سماجی علوم (۴) ہندوستان کی تاریخ، ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور قومی یک جہتی۔ (۵) ادبی تنقید۔ (۶) افسانوی ادب (جس میں ناول، افسانہ، ڈرامہ شامل ہے)۔ (۷) شعر و سخن۔ (۸) فنون لطیفہ۔ (۹) انشائیہ، سوانح نگاری و دیگر اصناف ادب۔ (۱۰) کلاسیکی اردو ادب کے کسی شاہ کار کی بہترین ایڈیٹنگ یا تحقیقی کام پر۔ (۱۱) ہندوستان کی کسی زبان کی مطبوعہ تصنیف کا بہترین اردو ترجمہ (۱۲) دیگر زبانوں میں شایع شدہ کسی کتاب کا بہترین اردو ترجمہ۔

ان کے علاوہ دو ہزار اور ایک ہزار روپیہ کا ایک ایک انعام اردو کے ان ناشروں کو دیا جائے گا جن کی مطبوعات کتابت، طباعت اور دیدہ زیبی وغیرہ کے لحاظ سے بہترین ہوں گی۔

مندرجہ بالا انعامات کے علاوہ دو ہزار، ڈیڑھ ہزار، ایک ہزار اور پانچ سو روپیہ کے مختلف انعامات بھی جن کی مجموعی رقم اکیاون ہزار ہوگی اردو کی دوسری کتابوں کے ان مصنفین کو دیئے جائیں گے جن کی کتابیں دوران سال شایع ہوئی ہوں گی۔

یکم جنوری ۱۹۷۲ء اور ۳۱ دسمبر ۱۹۷۲ء کے درمیان شایع ہونے والی کتابیں اتر پردیش اردو اکاڈمی کو انعامات دینے کے لئے مطلوب ہیں۔ ان کتابوں کی آٹھ آٹھ جلدیں، سکریٹری اتر پردیش اردو اکاڈمی (۱۳- آر۔ کے۔ ٹنڈن روڈ، *قیصر باغ، لکھنؤ) کو اس طرح بھیجی جائیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ ۱۵ جنوری ۱۹۷۳ء تک ان کے پاس پہنچ جائیں۔ جو کتابیں بھیجی جائیں ان کے سرورق کے دوسرے صفحہ پر مندرجہ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے: مصنف کا نام اور پتہ، ناشر کا نام اور پتہ، کتاب کی قیمت، سال اشاعت (اگر ممکن ہو تو ماہ اشاعت)۔ اور مصنف کی یہ تصدیق کہ اس کتاب پر کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے سے کوئی انعام اس کو نہیں ملا [illegible] انعام کے [illegible] جا سکتا ہے جن کا اس [illegible] میں کرنے [illegible]

آس بزم میں

اسعد بدایونی ضلع بدایوں (یوپی) کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

رئیس مالیگانوی کا تعلق مالیگاؤں (ناسک) سے ہے۔ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ "چاندنی کے پھول" عن قریب منظر عام پر آرہا ہے۔

سید بشارت علی عثمانیہ یونی ورسٹی سے فلسفہ میں ایم۔ اے کرنے کے بعد لائف انشورنس کارپوریشن آف انڈیا حیدرآباد میں ملازمت کر رہے ہیں۔

غلام حسین ایاز مغربی بنگال کے ایک ممتاز شاعر ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "لفظوں کی لکیر" بہت جلد شایع ہونے والا ہے۔

فضیل جعفری کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "چٹان اور پانی" جلد ہی منظر عام پر آرہا ہے۔

سید بشارت علی اور شہنشاہ مرزا اس شمارے کے مخصوص فن کار ہیں۔


مشتی گاں

[illegible] Nov.-Dec., 197[illegible] Rs. 1/20 per copy Regd. No. L/[illegible]
Registered with the Registrar of Newspaper of India under No. 12476/66

شب خون کتاب گھر

محمد علوی .... آخری دن کی تلاش
— مجموعۂ کلام

سریندر پرکاش ... دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
— افسانے

شمس الرحمٰن فاروقی ... لفظ و معنی
— تنقیدی مضامین

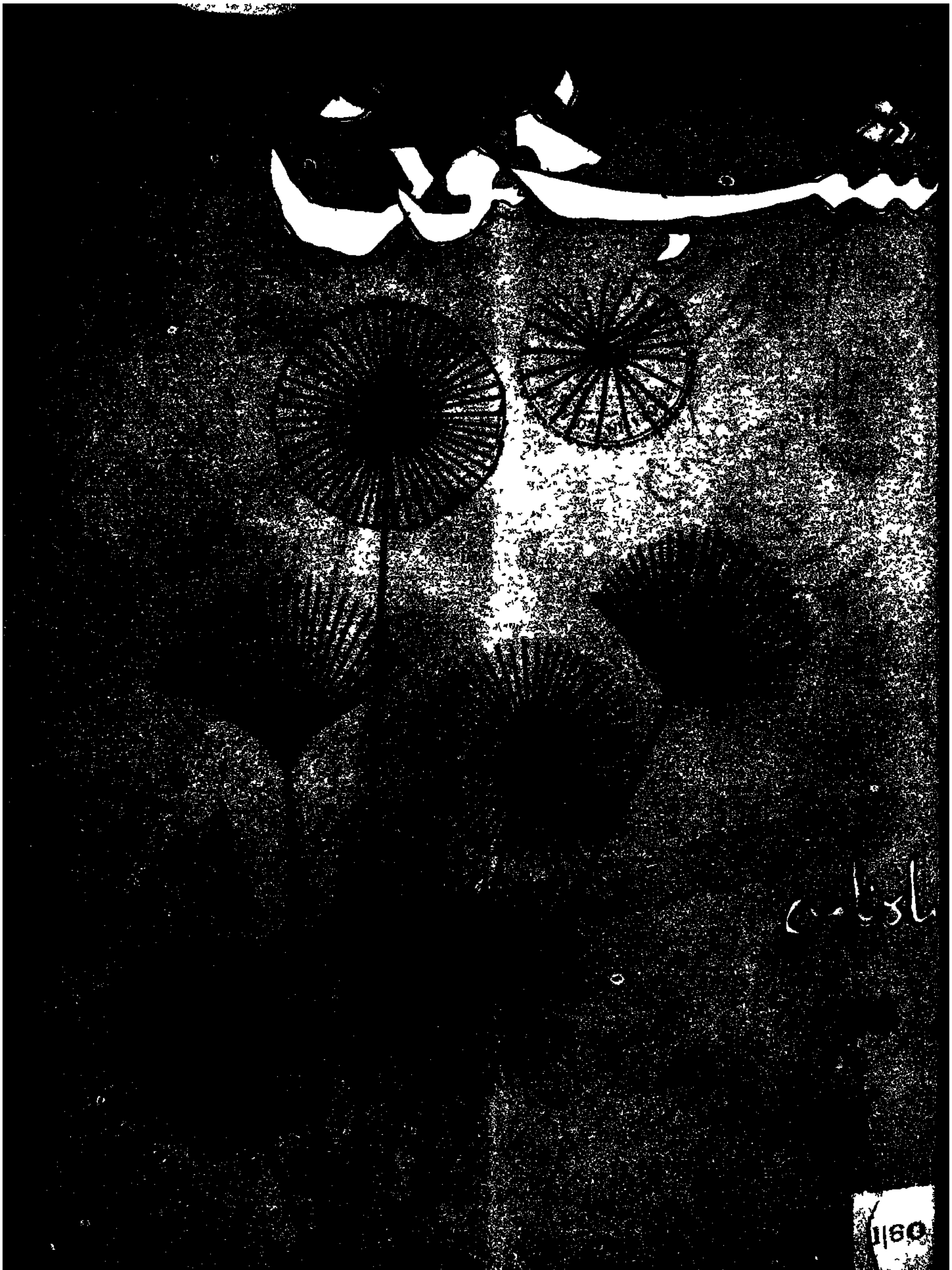
مظفر حنفی ..... پانی کی زبان
— مجموعۂ کلام

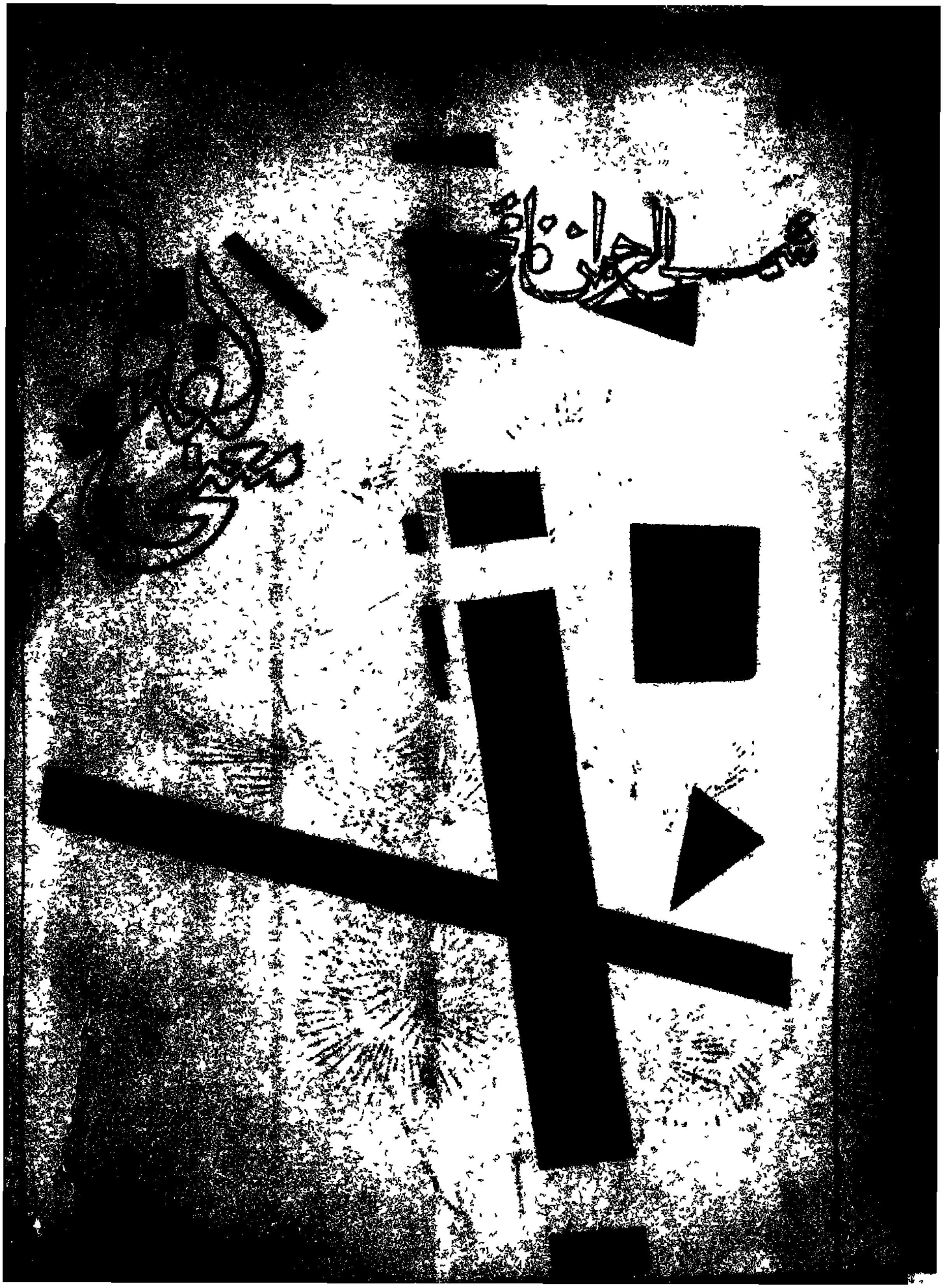
شمس الرحمٰن فاروقی حامد حسین حامد .. نئے نام
— نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب

شمس الرحمٰن فاروقی ... فاروقی کے تبصرے
— عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے

۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

Cover Printed at Allahabad Press, 370 Rani Mandi, Alld. 211003 Phone : 51978


شب خون
ماہنامہ
1|60


شمس الرحمٰن فاروقی

اچھی شاعری اور قبولیت عام کا تاج

ہمیں اس بہلاوے میں پڑنے سے کوئی فائدہ نہیں کہ جس قسم کے عہد میں ہم سانس لے رہے ہیں اس میں "اچھی" شاعری صحیح معنی میں مقبول ہو سکتی ہے۔ اچھی شاعری محض چند ہی لوگوں کا ایک مخصوص طرز فکر و یقین ہے، اور ایسا ہونا ہی چاہئے۔ اچھی شاعری تمام فنون میں سب سے کم قابل قبول و برداشت فن ہے۔ لیکن میرا یہ خیال شاید ایک ذرا سی ترمیم چاہتا ہے۔ سچی شاعری اگر کسی اور چیز کا بھیس بدل لے تو عامۃ الناس کبھی کبھی اسے قبول کر لیتے ہیں۔ اس کی مثالیں ان لوک گیتوں میں دیکھی جا سکتی ہیں جو انگلستان میں اب بھی زندہ ہیں۔ اسی طرح بعض بعض بچوں کے گیتوں یعنی (NURSERY RHYMES) میں اور ایسے بولوں میں جو سب کے حافظے میں عرصۂ دراز سے محفوظ ہیں اور سپاہیوں کے جوڑے ہوئے گیتوں کے بولوں اور بعض بعض ایسے بولوں میں بھی جو بگل کے ساتھ ساتھ سنگت دیتے ہیں، مقبول مگر اچھی شاعری کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن عمومی اعتبار سے دیکھئے تو ہم ایسی تہذیب کے نمائندہ ہیں جس میں "شاعری" کا لفظ ہی ایک ناموافق حقارت آمیز ہنسی پیدا کرتا ہے، یا بہت سے بہت اس قسم کی منجمد کراہت جو اکثر لوگوں کے ذہن میں لفظ "خدا" سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر آپ کنسرٹینا [ایک باجا] بجانے میں ماہر ہیں تو اغلب ہے کہ قریب ترین شراب خانے میں جا کر پانچ ہی منٹ میں تحسین کنندہ سامعین کا ایک گروہ مہیا کر سکیں گے۔ لیکن انھیں سامعین کا ردعمل کیا ہوگا اگر آپ انھیں مثلاً شیکسپیئر کے سانیٹ سنانے کی پیش کش کریں؟ لیکن اچھے قسم کی خراب شاعری کے لئے ممکن ہے کہ وہ شعر شناسی کے ملکہ سے عاری ترین ہجوم کو بھی متحرک کرے، بہ شرطے کہ اس کے لئے مناسب ماحول پہلے سے تیار کر لیا گیا ہو۔ ابھی کچھ دن ہوتے چرچل نے اپنی ایک تقریر میں کلاؤ (CLOUGH) کی نظم "کوشش" کا اقتباس سنا کر غیر معمولی اثر قائم کر دیا۔ میں نے یہ تقریر ایسے لوگوں کے درمیان سنی تھی جن پر شعر شناسی کا الزام ہرگز نہیں لگ سکتا، لیکن مجھے یقین ہے کہ تقریر کے دوران شاعری کے میدان میں اس قدم آزمائی نے انھیں متاثر ہی کیا، شرمندگی آمیز الجھن میں نہیں ڈالا۔ لیکن اگر چرچل نے کوئی بہتر چیز سنائی ہوتی تو ان کے لئے بھی اس اقدام سے کام یاب ہو کر نکلنا ممکن نہ ہوتا۔

——جارج آرویل، ۱۹۴۲

شب خون

جنوری، فروری ۱۹۷۴

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد ۸ شمارہ ۸۸

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق: ادارہ — خطاط: ریاض احمد

سالانہ: سولہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ ساٹھ پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب ـــــ و تہذیب ـــــ

شمس الرحمٰن فاروقی

تثلیث حزن

سید حامد

عنوان اشارہ کر رہا ہے کہ یہ سطور غم سے متعلق ہیں۔ اس کے تحت ذکر ہوگا تین طویل نظموں کا جن میں شعراء نے اپنے کسی عزیز کا ماتم کیا ہے۔ یوں تو وہ اشعار بے شمار ہوں گے جن میں موت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یا محبوب کی رحلت پر اشک بہائے گئے ہیں۔ غالب کی دو مسلسل غزلیں اسی موضوع پر ہیں۔ ایک غزل میں جس کا مطلع ہے:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے ۔۔۔ کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

غالب نے اپنی محبوبہ کی رحلت پر بین کیا ہے۔

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا ۔۔۔ عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا ۔۔۔ خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں ۔۔۔ ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا ۔۔۔ دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ ۔۔۔ رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

اس غزل کے ہر لفظ میں درد کی چیخ ہے۔ گھاؤ ایسا کاری تھا کہ غالب جیسا مشکل گو، تخیل پرداز، بلند پرواز اور مضمون آفریں شاعر جدت فکر اور آرائش خیال کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے اور دل پر جو گزر رہی ہے اسے بے کم و کاست، ناآراستہ و ناپیراستہ الفاظ کے سانچے میں اتار دیتا ہے۔ درد اور جذبے کی شدت کے علاوہ اس حزنیہ غزل کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ نہ تو محبوب کے اوصاف گنائے گئے ہیں، نہ اپنے غم کی صراحت کی گئی ہے۔ تخاطب براہ راست محبوب سے ہے۔ مطلع میں طنز ہے، دوسرے شعر میں حرماں، تیسرے شعر میں درد اور طنز دست و گریباں ہیں۔ چوتھے شعر میں جہاں حسن تعلیل کے پیرایہ میں ستائش ہے وہاں یہ اشارہ بھی ہے کہ سارا عالم اس محبت پر انگشت نمائی کرنے لگا تھا۔ پانچویں شعر میں کسی حسرت کے ساتھ دل جراحت طلب "ہل من مزید" کی پرفروش خواہش کر دیتا ہے۔ مقطع میں حسرت کا رنگ اور گہرا ہو گیا ہے۔ اس انداز میں بلاغت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے محبوب کو اب بھی اسی قدر قریب پا رہا ہے جتنا اس کی زندگی میں دیکھتا تھا۔ طنز، شکایت، بحث، فریاد، ستائش سب کا یہی انداز ہے گویا محبوب روبرو ہے اور اس سے بے تکلف نوک جھونک ہو رہی ہے۔ شاعر کی بے بسی، وارفتگی اور اس کے درد کی شدت کے تاثر کو یہ پیرایۂ بیان تند و تیز کر دیتا ہے۔

اسی قبیل کی دوسری غزل وہ ہے جس میں غالب نے اپنے چہیتے جواں مرگ عزیز عارف سے باز پرس کی ہے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور ۔۔۔ تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے ۔۔۔ کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے ۔۔۔ کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی ۔۔۔ بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب ۔۔۔ قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

اس غزل میں بھی غالب نے وہی اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہی بے اختیار طنز، وہی بے محابا استفہام، وہی بکھرے درد کی زیریں لہر، وہی دردناک بے ساختگی، اس پر مستزاد استعجاب اور محبت بھری نکوہش۔ پہلی غزل کی طرح اس غزل کی ردیف نے بھی درد و حسرت کی

۴

جدول کھینچ دی ہے۔ اسی نے ماحول کو بتایا ہے "کوئی دن اور" میں ارمان و حرمان و التجا و آرزو رنگ کا ایک جہان سما گیا ہے۔

خود غالب کا مرثیہ ان کے شاگرد اور سوانح نگار حالی نے سہل ممتنع انداز میں لکھا:

کیا کہوں حال دردِ پنہانی　　وقت کوتاہ قصہ طولانی

عیش دنیا سے ہو گیا دل سرد　　دیکھ کر رنگ عالم فانی

خاقانی نے اپنے جواں مرگ بیٹے کا مرثیہ لکھا۔ درد و کرب، مشکل گوئی اور مضمون آفرینی کی قبا کو چاک کر کے سامنے آجاتے ہیں۔

صبحگاہاں سرِ خونین جگر بگشائید　　ژالۂ صبح دم از نرگس تر بگشائید

دانہ دانہ گہر اشک بہارید چنانک　　گرہ رشتۂ تسبیح ز سر بگشائید

سیل خوں از جگر آرید سوئے بامِ دماغ　　مادراں مژہ را راہ گذر بگشائید

ہمہ روی بناخن کہ خورشید چو در　　خوں رنگ شفق از چشمۂ خور بگشائید

مادراں ہمہ شیون بہ سر بام برید　　ز آتش آب مژہ موج شرر بگشائید

این تو امید کہ مادر ز فراق پسر است　　پیش مادر سر تابوت پسر بگشائید

پدر سوختہ در حسرت روئے پسر است　　کفن از روئے پسر پیش پدر بگشائید

ارنی دیدن آں داغ کہ خاقانی راست　　چشم سد امل از چشم بشر بگشائید

خاقانی کے زور بیان سے، جہاں تک غالب کی رسائی نہیں، قطع نظر یہ بات اہم ہے کہ شاعر بیٹے کی جدائی سے تلملا اٹھتا ہے پھر بھی صنعت پردازی اور مضمون آفرینی اور مشکل نگاری کا دامن ہاتھ سے نہیں دیتا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کو پرکھنے اور شاعروں پر نقد کرنے میں تعمیم کی راہ پر خطر ہے۔ اور یہ بھی کہ جس مشکل پسند طبیعتوں کے لئے صنعت پردازی اور مضمون آفرینی اسی قدر طبعی اور سہل اور معتاد ہیں جس قدر دوسری طبائع کے لئے سادگی اور سلاست۔ فی الحقیقت خاقانی کو تمام اردو اور فارسی شعراء میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ صدیاں گذر جانے پر بھی اس کے بے شمار اشعار سربستہ ہیں، سربند ہیں۔ اس بلند مرتبت شاعر کا کلام جواہر کی ایک کان ہے۔ کھودتے چلے جائیے نگاہوں کی خیرگی کا سامان فراہم ہوتا جائے گا۔ مگر اس وقت ہمارا موضوع کچھ اور ہے۔ کرب کے عالم میں شاعر کہتا ہے:

"درد کے مارے سر کو سنگ کی طرح ماتھوں سے کھرچ ڈالو

خورشید کے چشمہ سے شفق آسا خون کی نہریں نکال دو

صبحگاہ بالائے بام نالہ و فریاد کرو

اور پلکوں کے گرتے ہوئے پانی سے چنگاریوں کے دہانے کھول دو

ماں بیٹے کی جدائی میں ہے

ماں کے سامنے بیٹے کے تابوت کا ڈھکن اٹھا دو

جاں سوختہ باپ بیٹے کو دیکھنے کے لئے بے تاب ہے

باپ کے سامنے بیٹے کے منہ سے کفن سرکا دو"

ہمارا ذہن اس نوحہ کی طرف جاتا ہے جو فانی نے اپنے لئے لکھا تھا۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے

کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

حزنیہ غزلوں میں فانی کی یہ غزل ضرور اس قابل ہے کہ غالب کی مذکورہ غزلوں کے ساتھ رکھی جائے۔ خاقانی کے اس مرثیہ کی زمین دو صدی کے بعد غزل کے برگ و بار لائی۔ خواجہ حافظ کی مشہور غزل اسی زمین میں ہے، بہ ادنیٰ ترمیم ؂

بود آیا کہ در میکدہ ہا بگشایند　　گرہ از کار فرو بستہ ما بگشایند

در مے خانہ ببستند خدایا مپسند　　کہ در خانۂ تزویر و ریا بگشایند

"کیا یہ ہو سکتا ہے کہ مے خانہ کا دروازہ کھول دیا جائے اور اس طرح کھول دی جائے وہ گرہ جو ہمارے کام میں لگ گئی ہے۔ مے خانہ کا دروازہ تو بند کر دیا گیا، خدایا کیا تجھے منظور ہوگا کہ مکر اور ریاکاری کا دروازہ وا ہو جائے۔"

دیکھئے ایک ہی زمین میں طبیعتوں اور مضامین کے اختلاف نے کیا کیا گل کھلائے ہیں۔ ایک طرف مرثیہ، نوحہ، بین، ماتم۔ دوسری طرف خمریات، نشہ، شکوہ، ترنگ۔

شاعر اسی شدت سے غم دوراں محسوس کرتا ہے، جس طرح خود اپنا غم۔ اس میں حال کی قید بھی نہیں، نہ مشرب و مذہب کی۔ چناں چہ خاقانی کا گذر حج بیت اللہ کے سفر میں مدائن پر ہوا۔ وہاں اس نے ساسانی شہنشاہوں کے قصر دیکھے کھنڈر کی شکل میں۔ تصور نے حال اور ماضی کا موازنہ کیا۔ شاعر کے دل پر گھاؤ لگا۔ دنیا کی بے ثباتی پر وہ چیخ اٹھا:

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں　　ایوان مدائن را آئینۂ عبرت داں

یکرہ ز لب دجلہ منزل بہ مدائن کن　　　وز دیدہ دوم دجلہ بر خاک مدائن راں

بینی کہ لب دجلہ چوں کف بہ دہاں آرد　　　گوئی ز تفِ آہش لب آبلہ زد چنداں

گوید کہ تو از خاکی ما خاک تو ایم اکنوں　　　گامی دو سہ بر ما نہ، اشکی دو سہ ہم بفشاں

ما بارگہ دادیم ایں رفت ستم بر ما　　　بر قصر ستمگاراں تا خود چہ رسد خذلاں

بر دیدۂ من خندی کاینجا ز چہ می گرید　　　خندند براں دیدہ کاینجا نشود گریاں

ایں ہست ہماں ایواں کز نقش رخ مردم　　　خاک در او بودی، دیوار نگارستاں

اے عبرت بیں دل ذرا آنکھ سے دیکھ۔ مدائن کے قصر کو عبرت کی تصویر سمجھ۔ ایک طرف دجلہ کے کنارے مدائن میں قیام کر۔ اور آنکھ سے ایک دوسرا دجلہ مدائن کی خاک پر بہا دے۔

تو دیکھتا ہے کہ دجلہ کے ہونٹوں پر جھاگ آرہے ہیں۔ گویا کہ اس کی آہ کی گرمی سے ہونٹوں پر آبلے پڑ گئے ہیں۔ ایوان مدائن

کہتا ہے کہ تو خاک سے بنا ہے اور ہم اب تیری خاک ہیں۔ دو ایک قدم ہم پر رکھ اور دو ایک آنسو بھی ہم پر ٹپکا دے۔

ہم انصاف کی بارگاہ ہیں۔ ہم پہ یہ ظلم ٹوٹا۔ ظالموں کے قصر پر کیا گزرے گی۔

تم میری آنکھ پر ہنس رہے ہو کہ یہ کیوں روتی ہے۔ لوگ اس آنکھ پر ہنستے ہیں جو یہاں اشک بار نہیں ہوتی۔

یہ وہی قصر ہے جس کے در کی خاک انسانوں کے چہروں کے نقوش سے گویا نگارخانہ کی دیوار بن گئی تھی۔

آپ نے دیکھا کہ حزنیہ شاعری میں مضامین اور اسالیب کے اعتبار سے کس قدر تنوع ہے۔ ایک شاعر اپنی محبوبہ کا اور اپنے عزیز کا ماتم غزل کے روپ میں کر رہا ہے۔ دوسرا شاعر اپنے استاد کا نوحہ نظم کی شکل میں لکھ رہا ہے۔ تیسرا شاعر اپنی موت کا تصور کر کے اشک بار ہے۔ چوتھا شاعر اپنے بیٹے کی جواں مرگی پر بین کر رہا ہے اور پھر ایک شہر کی موت پر ماتم کناں ہے۔ علاوہ بریں ہماری ایک صنف سخن تمام و کمال وقف ہے ماتم کے لئے۔ مرثیہ شہدائے کربلا کو خون دل کا خراج ادا کرتا ہے۔

اب تک ہم نے جن حزنیہ اشعار کا ذکر کیا ہے ان میں یا تو شخصی نقصان کا کرب ہے جیسے غالب کی غزلیں اور خاقانی کا نوحۂ مرگ پسر یا تصور کی جراحت سامانی، ماضی (خاقانی) اور مستقبل (فانی) میں؛ غالب اور مدائن کے متعلق مراثی اجتماعی نقصان کے محور پر گردش کر رہے ہیں۔ لیکن آج کی صحبت کے لئے ہم نے جن تین المیہ نظموں کو چنا ہے وہ طویل نظمیں ہیں جن میں تین بڑے شاعروں نے مختلف اوقات میں اپنے کسی عزیز کی رحلت کا ماتم کرتے ہوئے حیات و ممات کے رموز پر جستجو کی نظر ڈالی ہے؛ نیم فلسفیانہ نیم شاعرانہ انداز میں۔ ان تینوں نظموں میں درد کی چیخ نہ سنائی دے گی۔ ضبط بہ دامن الم، فکر در آغوش جذبہ، کائنات بہ کنار حزن، تمکیں بہ عنان التہاب، سے تشکیل ہوئی ہے ان شاہکاروں کے مزاج، ماحول اور وضع کی۔ پہلی نظم سترھویں صدی میں انگلستان کے مشہور شاعر ملٹن نے "لسی ڈس LYCIDAS" کے عنوان سے اپنے عزیز دوست ایڈورڈ کنگ پر لکھی جس کی رحلت جہاز کے ڈوب جانے سے ہوئی تھی۔ دوسری نظم غالب کے ہم عصر ٹینی سن نے "ان میموریم (IN MEMORIAM)" (یاد میں) کے نام سے اپنے جگری دوست اور اپنی چھوٹی بہن ایمیلیا کے منگیتر آرتھر ہیلم کی جواں مرگی پر لکھی۔ ٹینی سن کے اس ہونہار جامع حیثیات رفیق نے ویانا میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور اس کی نعش جہاز میں انگلستان لائی گئی۔ اس طویل نظم کی تکمیل میں سترہ سال لگے۔ تیسری نظم وہ ہے جو اقبال نے اپنی والدہ مرحومہ کی یاد میں لکھی۔ ضخامت کا جہاں تک تعلق ہے "لسی ڈس" ۱۹۳ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ "ان میموریم" ۲۴۳ صفحات اور تین ہزار سے زائد مصرعوں پر حاوی ہے۔ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ۱۷۲ مصرعوں پر مشتمل ہے۔

تینوں نظموں کا نقطۂ آغاز ایک انفرادی غم ہے جو بڑھ کر نوع انسانی کا غم بن جاتا ہے۔ زندگی اور موت کے دردناک معمہ کا حل کیا ہے، قدرت شکست و ریخت پر کیوں تلی ہوئی ہے۔ تینوں شاعر اس گتھی کو سلجھانے کی اپنے اپنے ڈھنگ سے کوشش کرتے ہیں۔ زمان و مکان و مزاج کے اختلاف نے ان تینوں نظموں کے موازنہ اسلوب مطالعہ کی کشش کو بڑھا دیا ہے۔

"ان میموریم" کی ابتدا میں شاعر کا خطاب خدا کے بیٹے سے ہے:

تیرے گردیدہ ہم ہیں نادیدہ
نور و ظلمت بنائے ہیں تو نے
موت اور زیست تیری ہی تخلیق
کاسۂ سر جو کل بنایا تھا
کر دیا اس کو آج چکنا چور
ہے از کھا بت ترا دستور

یہ بتا مجھ کو ہیں بنایا ہے؟
گر بنایا تو پھر مٹایا کیوں؟
اتنا دل کو مگر یقیں ہے ضرور
موت انجام ہو نہیں سکتا
لائے مجھ پہ یقیں ہیں نادیدہ
اس طرح ہو عروج علم و یقیں
ذہن اور روح منسلط ہوں بہم
کر دے یا رب معاف اس غم کو
آرتھر کے لئے جو ہے دل میں

اس کے بعد شاعر کہتا ہے:

"میں سمجھتا ہوں کہ موت بلندی تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ محبت سے کہہ دو کہ وہ ہم کنار ہو جائے تاکہ گردش ایام محبت کی دولت مستقل کا مذاق نہ اڑانے پائے۔"

"گورستان میں کھڑے ہوئے میری کے پیڑ کی شاخیں قبر کے کتبہ پر جھکی ہوئی ہیں اور اس کی جڑوں نے بے جان ہڈیوں اور جوانوں سے خالی سر کو جکڑ لیا ہے۔ میرے دوست! ایسا لگتا ہے کہ میری روح تیرے جسد سرد میں حلول کر جائے گی۔"

"غم جیسی اندھی شے کو میں کیوں گلے لگاؤں۔ کسی برے رجحان کی طرح اسے پاؤں سے کچل کیوں نہ ڈالوں؟"

صدمہ کے آگے میرا شعور ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے ایک ناؤ سی چلی جا رہی ہے۔ میرے … ایسا لگتا ہے جیسے دل سرد اشکوں کا ایک ظرف ہے جسے غم نے منجمد کر دیا ہے

سرشت غم کیا ہے؟ … کوشش سے سود نہیں۔ درد کی جھنکار اور تدبیر کی تکرار ایسی ہی طرح غم کی دوا … کو کند کر دیتے ہیں۔ میں الفاظ کو ماتمی لباس کی مانند پہن لیتا ہوں۔ ورنہ … غم کی ترجمانی کیوں کر ہو گی؟

مجھے تسلی دینے کے لئے لوگ کہتے ہیں کہ موت سے مفر نہیں، موت عام ہے، ہمہ گیر ہے "موت عام ہے" کیا اس باپ کی اس سے تسلی ہو جائے گی جس کا بیٹا میدان جنگ میں گولی کھا کر مر گیا یا کیا اس ماں کی اس سے ڈھارس بندھے گی جس کے لخت جگر نے سینۂ قلزم پر آخری سانس لی ہو"

"وہ معصوم دوشیزہ بیٹھی ہوئی اپنی سنہری زلفیں سنوار رہی ہے۔ آئینہ میں اپنا عکس جمیل دیکھ کر شاداں ہے، نازاں ہے۔ بیچاری کبھی اپنے محبوب کی منتظر ہے۔ شمع روشن اور محبوب مہمان کی تواضع کے لئے روشن ہو گئی۔ دوشیزہ نے ایک فیتہ اٹھایا اور گلاب ایک پھول، اور اپنے جوڑے میں سجا لیا۔ تصورات سے اس کا چہرہ دمکنے لگا۔ لو اب وہ اپنی سنہری لٹ سنوار رہی ہے۔ لیکن اسی وقت اس کا محبوب، اس کا ہونے والا مالک دریا میں ڈوب کر مر گیا۔ اس غریب لڑکی کا حشر کیا ہو گا۔ خود میرے لئے دنیا میں اب کیا رہ گیا۔ اس کے لئے دائمی دوشیزگی اور میں بے یار و مددگار۔"

"ایک عاشق بصد اشتیاق اپنی محبوبہ سے ملنے آیا ہے۔ دستک دیتا ہے تو پتہ چلتا ہے وہ کہیں دور چلی گئی ہے، بہت دور۔ اس کی دنیا تاریک ہو جاتی ہے، یہی حال تجھے نہ پا کر میرا ہے۔"

"اے جہاز! جلد لے آ میرے رفیق کو۔ اے ستارو، اے ہواؤ، راہ کو روشن رکھو اور سفر کو پرسکون۔ جو ہاتھ میرے ہاتھ میں رہا کرتا تھا وہ موجوں کی گرفت میں نہ آ جائے، آرتھر مجھے اتنا ہی عزیز تھا جتنا ایک ماں کو اپنا بیٹا۔"

"سمندر کے سکوت پر ایک نقرئی چادر پڑی ہوئی ہے۔ میرے دل پر بھی سکون چھایا ہوا ہے، مایوسی کا سکون۔ ایسا ہی سکون اس سینہ میں چھپا ہوا ہے جو سمندر سے اتار چڑھاؤ کے ساتھ زیر و زبر ہو رہا ہے۔"

"غم اس سمندر کی طرح ہے کہ سطح پر خواہ کتنی ہی تبدیلیاں ہوتی رہیں تہ میں سکوت ہی سکوت ہے۔ صدمہ نے میرے حواس کو اس طرح منتشر کر دیا ہے جیسے کوئی نامراد ناؤ جو چٹان سے ٹکرا کر ڈوبنے سے پہلے کچھ دیر ڈگمگائے۔

کاش کہ میں اس کے لبوں پر اپنے ہونٹ رکھ کر اپنی روح اس کے جسم میں پھونک سکتا!"

"شاعر قبر پر بار بار فریاد کرتا ہے۔ نکتہ چیں کہتے ہیں کہ یہ غم کی نمائش کی حد ہو گئی ہے ماتم کا یہ کون سا وقت ہے جب سائنس تسخیر کائنات پر تلی ہوئی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں طائر نغمہ پیرا ہوں۔ غم کا گیت گائے بغیر نہ رہوں گا۔

"دونوں دوستوں کے تخیل ایک دوسرے سے کسب نور کرتے تھے۔ ہم ایک دوسرے کے خیالات تک پہنچ جاتے تھے قبل اس کے کہ زباں کا ہاتھ انہیں چھو سکے۔"

"جب وہ ساتھ ہوتا تو مصیبت بھی ہلکی ہو جاتی۔ محبت ایک دوست کے غم

کے دو ٹکڑے کر کے دونوں دنیاؤں میں تقسیم کر دیتی تھی۔"

"محبت کر کے کھو دینا سرے سے محبت نہ کرنے سے بہتر ہے۔"

"کرسمس کی گھنٹیاں امن کا پیام بن کر فضا میں گونج اٹھیں۔"

"شاید جسدِ خاکی کو چھوڑنے کے بعد روح پر عالمِ رنگ و بو کے کچھ نقش باقی رہ جائیں۔"

"میرے نزدیک رہنا میرے رفیق، ان لمحات میں جب میری روشنی مدھم ہونے لگے، لہو رگوں میں رینگنے لگے، اعصاب چبھنے لگیں، دل اکتا جائے اور زندگی کی گاڑی کے پہیے سست پڑ جائیں۔"

"میں خواب دیکھ رہا ہوں، لیکن میں ہوں کیا
ایک طفلِ شیرخوار جو رات میں رو رہا ہو
ایک طفلِ شیرخوار جو روشنی کے لئے رو رہا ہے
اور جس کے پاس رونے کے سوا وسیلۂ اظہار بھی نہ ہو"

"میری روح اس پر اس طرح فدا ہے جیسے کوئی غریب لڑکی جس کا دل ایک صاحبِ حیثیت پر آگیا ہو۔ لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہوں اور وہ راتوں کو روتی ہو۔ وہ بھلا کیوں میری طرف ملتفت ہونے لگا۔ آرتھر کیا مڑ کر مجھے دیکھے گا، کیا میں اسے یاد آؤں گا۔"

"میں پہاڑ کی چوٹی پر پہنچتا ہوں، جہاں تک نظر جاتی ہے کوئی جگہ ایسی نظر نہیں آتی
جو میرے دوست کی یاد نہ دلاتی ہو۔"

"مجھے یقین ہے کہ میں نے اپنی سانسوں کو ضائع نہیں کیا
میں سمجھتا ہوں کہ ہم صرف دماغ ہی دماغ نہیں ہیں
مقناطیسی اسباب استہزا بے کار نہ جائے گا،
میرا موت سے لڑنا جیسے سینٹ پال کا درندوں کے ساتھ"

"ہوشیاری سے بنائے ہوئے مٹی کے سانچے ہی نہیں ہیں ہم:
سائنس ثابت کرنا چاہتی ہے کہ ہیں، اگر کرے،

اور پھر انسانوں کے لئے سائنس کی اہمیت ہی کیا ہو
کم سے کم میرے لئے تو کچھ بھی نہیں، میں یہاں ٹھہروں گا کب؟"

"البتہ وہ دانش مند انسان جو آئندہ جنم لے گا
اسے اختیار ہوگا کہ اپنے بچپن ہی سے
اپنے افعال کو لنگور کے سانچے میں ڈھالے،
لیکن میں تو دوسری ہی باتوں کے لئے پیدا ہوا ہوں"

"میں نے اسے (خالقِ کائنات کو) نہ دنیا میں پایا نہ خورشید میں
نہ عقاب کے شہپر میں، نہ کیڑے کی آنکھ میں
نہ ان سوالات کے مدرکہ میں جنہیں انسان ترتیب دیتے ہیں
مکڑی کے یہ جالے جو خود ہم نے بنے ہیں"

"جب کبھی یقیں اونگھ گیا
میرے کانوں میں صدا آئی یقیں کرنا چھوڑ دو
اور میں ساحل کے منہدم ہونے کی آواز سنتا رہا
جو ٹوٹ ٹوٹ کر خدا ناشناسی کے سمندر میں گر رہا تھا
عین اس وقت سینہ میں مخفی ایک حرارت نے
ٹھنڈی عقل کے زمہریر کو پگھلا دیا
اور ایک غضب ناک انسان کی طرح، میرا دل
اٹھ کھڑا ہوا اور چلایا "میں نے محسوس کیا ہے"

"رواں دواں ہواؤں میں تیری آواز ہے
آبِ رواں میں تیری صدا سن رہا ہوں
طلوع ہوتے ہوئے آفتاب میں تو سرو قد کھڑا ہے
اور غروب میں تیرے حسن کی جھلک ہے میرے حبیب"

"لیکن اب تیار ہو جاؤ! وہ بہت نزدیک ہے
اور میں دلھن کو تمھیں سونپنے جا رہا ہوں
اسے ڈر نہیں ہے، کیوں کہ تم اس کے ساتھ ہو اور میں اس کے پیچھے"

"وقت سے پہلے پیدا ہو گیا تھا میرا حبیب
جو رب کے وجود میں اب شامل ہے
وہ رب جو لافانی ہے اور جو محبت کرتا ہے
ایک خدا، ایک قانون، ایک عنصر
اور وہ ایک دور دراز ربانی حادثہ
جس کی سمت میں ساری کائنات کا مزن ہے"

مندرجہ بالا مسلسل اقتباسات سے نظم کی ساخت اور اس کے سلسلۂ خیالات کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ اس طویل نظم میں جا بجا جواہر پارے بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ کم دیدہ ریگ زار ریگستانوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ نظم ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ طبیعت اکتانے لگتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر غم کی چنگاری کو ہوا دے رہا ہے۔ پھونک پھونک کر سلگا رہا ہے۔ مدعا ہے اظہار، درد، اعلان غم، وہ غم جو رے ساتھ ۔ جو جسے کات کر پھیلایا جائے۔ کچھ کھوکھلا لگتا ہے، کچھ سطحی معلوم ہوتا ہے وہ حدرحس کی ترجمانی ہے ۔ روح جو موت کے بعد روح سے ملے کے متعلق جو تصورات نظر آتے ہیں ان میں تشکیک ہے، اور رب داستان زیادہ۔

یقین کی دولت پر مسموم ادبیت و سموات کے چھاپے مارا ہے۔ ٹینی سن علوم کی اختلاف رسی سے مجبور کر یقین کو سینہ سے لگائے ہوئے ہے، جیسے علم کی افواج نے یقین اور تمس کے قلعہ کا محاصرہ کر لیا ہو، وہ قرائن یہ کہتے ہوں کہ اگر ہتھیار ڈالنے پڑیں گے۔ یقین کی گرتی ہوئی دیوار کو ٹیکا دینے کی یہ کوشش جہاں روح کے درد و کرب کی عکاسی کرتی ہیں وہاں استعارات وارس کر تیر ونشتر کی طرح دل میں اتر جاتی ہیں لیکن جہاں تشبیہ صحیح نہیں پردہ پوشی اور طول کلام کا رویہ اختیار کرتی ہیں تو اشعار کا، اس کے کیف و رنگ بٹ سے گھٹ جاتا ہے۔

ٹینی سن کی فن کارانہ عظمت مسلم ہے۔ اس نے عروض میں نئے تجربات کئے اور ان میں حیرت انگیز گوناگونی اور تنوع پیدا کر دیا۔ اس نے اپنی نظموں کو صوتی حسن سے مالا مال کیا۔ وہ نہ صرف مغنی ہے بلکہ مصور بھی۔ "ان میموریم" فطرت کے مظاہر و مناظر کا نگار خانہ ہے۔ نقادوں کی رائے ہے کہ ٹینی سن کی شاعری کا حسن اس کے شک و شبہ اور درد و کرب کے لمحات میں ہے نہ کہ یقین کے اعلان اور آہنگ اطمینان میں۔ "ان میموریم" میں کئی جگہ شعریت نے موعظت اور مذہبیت کی قبا کو چاک کر کے سر اٹھایا ہے۔ یہی بند نظم کا حاصل ہیں۔

ٹینی سن کو صراحت اور تفصیل اور ہو بہو عکاسی کا بڑا شوق تھا۔ ظاہر ہے کہ شاعر الفاظ میں مصوری کرتا ہے نہ کہ عکاسی، اور کنایہ صراحت سے زیادہ حسین ہوتا ہے۔ شاعری کا تانا بانا خاموش گویائیوں یا گویا خموشیوں سے بنتا ہے۔ ٹینی سن قادر الکلام شاعر ہے۔ اس کی شاعری کی مدت حیات ۶۰ سال کے لگ بھگ ہے۔ اس اثنا میں اس کی شاعری کے بہت سے مجموعے شائع ہوتے جن کی آؤ بھگت بھی ہوئی اور رد و قدح بھی۔ ایک دور فارغ البالی، عیش و آسائش اور کامرانی کا بھی آیا۔ لوگ سمجھنے لگے کہ ٹینی سن کی آزادیٔ رائے اور اس کا ملکۂ شاعری ملکۂ انگلستان کے آستان اور خوش حالی کی نذر ہو گیا لیکن اس وجیہ قدآور اور توانا کھلاڑی نے پھر ایک کروٹ لی اور ثابت کر دیا کہ اس میں پرانا دم خم باقی ہے۔ یہ بات برسبیل تذکرہ نوک قلم پر آ گئی تھی۔ حاصل کلام صرف اتنا تھا کہ ٹینی سن اپنی قادر الکلامی، پرگوئی، تنوع، منظر نگاری، حب الوطنی اور اپنے کلام کے غنائی اور مصورانہ اوصاف اور درد و کرب اور شک و شبہ اور جستجو اور ایک عہد آفریں عصر کے تصادمات کے انعکاس کے اعتبار سے انگلستان کے صف اول کے شعرا میں گنا جاتا ہے اور "ان میموریم" اس کی ایک طویل کامیاب نظم ہے۔

جہاں تک ملٹن کا تعلق ہے اس کا شمار دنیا کے مشاہیر شعرا میں ہے۔ کچھ دور کا فرق کچھ ساخت کا، جہاں ٹینی سن شبہ کو یقین کی چادر سے ڈھانکنے کی کوشش کرتا ہے، وہاں ملٹن کا زور اعتقاد کسی شک و شبہ کو پاس بھٹکنے نہیں دیتا۔ مذہب سے دونوں وابستہ ہیں ملٹن جوش و خروش اور وثوق کے ساتھ، دل کی گہرائیوں سے، ٹینی سن اس انداز سے گویا مذہب کی دیوار میں جو دراڑیں سائنس نے ڈال دی تھیں ان پر کاغذ چسپاں کرنا اور متجسس ذہنوں کو سرمایۂ اطمینان فراہم کرنا اس کا فریضہ تھا۔ ایک شاعر کو مذہبی اور سیاسی انقلاب نے جنم دیا، دوسرا دور اقتدار و اعتبار کی پیداوار تھا۔ دونوں تثلیث کے فرزند تھے۔ تیسرا شاعر موحد تھا۔ غیر مخلوط توحید پر اس کے مسلک کی بنیاد تھی۔ وہ ہندوستان میں دور انحطاط میں پیدا ہوا۔ اور غلامی کی بیڑیاں اس کی زندگی میں کٹ

بھی نہ سکیں۔ اقبال ملٹن کی طرح باغی تھا، سماج کے انحطاط، رسوم، توہمات اور بدعتوں کے خلاف۔ دونوں کا کلام ایمان کی روشنی سے تابندہ اور اعتقاد کی آنچ سے دہک رہا ہے۔ دونوں نے اپنے مذہب کی اصل کی طرف بازگشت کی اور اسے ساری بدعتوں، توہمات اور آمیزشوں سے منزہ کر کے دیکھا۔ لیکن تطہیر اور تنزیہ کی اس کارروائی میں اقبال ملٹن سے آگے بڑھ گیا۔ ملٹن ان مباحث میں الجھ گیا جو مختلف مذہبی اور سیاسی فرقوں کے درمیان چھڑے ہوتے تھے۔ اس نے ایک تنگ نظر مناظرہ گو کی طرح تلخ اور تند لہجہ میں بحثیں کیں، نثر اور نظم دونوں میں۔ اقبال نے اعلان حق میں وہ سطح اختیار کی جو بحث و مباحثہ سے بالاتر تھی۔

LYCIDAS کے آغاز میں ملٹن، لاریل، مرٹل اور آئوی کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے:

"بے درد انگلیوں سے، قبل از وقت، میں تمھارے برگ و بار کو تاراج کروں گا ــــــ ایک تلخ مجبوری، ایک دردناک حادثہ مجھے مجبور کر رہے ہیں تمھیں بلاموسم تکلیف دینے پر۔ اس لئے کہ لسیڈس مر گیا، مر گیا وہ اپنے عنفوان کو پہنچنے سے پہلے۔

اور اس نے کوئی حریف بھی نہ چھوڑا اپنا

لسیڈس کا مرثیہ کون کہے گا، لسیڈس کا مرثیہ، جو خود شعر کہتا تھا، بلند اور تابناک اشعار۔

کہیں ایسا ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے آبی جنازہ میں بہتا رہے
اور کوئی اس پر آنسو بہانے والا نہ ہو
شور آلود ہوائیں اس کی نعش کو تھپیڑے دیں
اور وہ نغمہ بار آنسوؤں کے خراج سے محروم رہے۔
بس، اٹھو اے فنون لطیفہ کی دیویو اٹھو اور اپنے
ساز کو تندی کے ساتھ حرکت دو۔

یاد آتے ہیں وہ دن جب ہم دونوں سحر کی نیم وا آنکھوں کے تلے مرغزاروں کی طرف نکل جاتے تھے۔

اف یہ گزینش انقلاب، میرے دوست تو مجھے چھوڑ کر چلا گیا
تو چلا گیا، اور کبھی واپس نہ آئے گا جنگل،
اور پرصدا غار سب تیرا ماتم کر رہے ہیں۔ تیری

جدائی سے گھن اس طرح لگ رہا ہے جیسے پھولوں کو پالا مار جائے بھیڑوں کی آنتوں میں کیڑے پڑ جائیں یا گلاب کرم خوردہ ہو جائے۔"

شاعر سمندر کی غیر مرئی مخلوق سے پوچھتا ہے کہ "جب بے رحم سمندر نے لسیڈس کو ڈبویا اس وقت تم کہاں تھے"

"لیکن تم کیا کر لیتے خود موسیقی کی دیوی اپنے بیٹے آرفیس (ORPHEUS) کو نہ بچا سکی جب تحت زمین تیز رو ندی اسے بہاتے لئے جا رہی تھی۔

شہرت کی اڑیل روح کو خوشیوں اور آسائشوں کو ٹھکرانے اور جد و جہد کی ترغیب دیتی ہے۔ شہرت کی طلب آخری کمزوری ہے عالی دماغوں کی۔

جب ہم امید کرنے لگتے ہیں کہ ریاضت اور جفاکشی کا پھل ہمیں ملنے والا ہے اور ہم شہرت کے نصف النہار پر پہنچنے والے ہیں عین اسی وقت اندھا "فیش" اپنی قابل نفرت مقراض لے کر آ جاتا ہے اور زندگی کی جھینی قبا کو چاک کر دیتا ہے۔

"خورشید" نے کہا زندگی کی قبا یوں چاک ہو جائے تو ہو جائے شہرت کی قبا کبھی چاک نہیں ہوتی۔ اصلی شہرت کی جڑیں مٹنے والی مٹی میں نہیں ہوتیں، نہ دھات کے خیرہ کن اوراق میں نہ عام افواہ میں، بلکہ پروردگار کی نگاہوں میں ہوتی ہیں، جب وہ اعمال کا جائزہ لینے کے بعد جزا و سزا کا فیصلہ کرتا ہے۔"

آگے چل کر ملٹن پادریوں کو جنھیں گلہ بانی کے لئے مامور کیا گیا ہے، مورد الزام قرار دیتا ہے:

یہ لوگ "اپنے شکم کے لئے رینگتے ہیں اور گلہ میں گھس جاتے ہیں۔ یہ نابینا منہ انھیں کیا پتہ کہ ہک کس طرح پکڑا جاتا ہے اور گلہ کی گلہ بانی کیوں کر کی جاتی ہے۔ ان کے کھوکھلے اور بھڑکیلے گیت حقیر نرکل کی بانسری کے سینہ میں خراشیں ڈالتے ہوئے نکلتے ہیں۔ بھوکی بھیڑیں تکتی رہتی ہیں کوئی انھیں چارہ دینے والا نہیں... خوفناک بھیڑیا دبے پاؤں آ کر انھیں چٹ کر جاتا ہے۔

اب اور آنسو نہ بہاؤ، غم زدہ چرواہو، اور آنسو نہ بہاؤ، کیا ہوا اگر لسیڈس آبی فرش کے نیچے دھنس گیا۔

ٹھیک اسی طرح دن کا ستارہ قلزم کی تہ میں ڈوب جاتا ہے
اور پھر وہ اچانک اپنا جھکا ہوا سر اٹھاتا ہے۔
اپنی کرنوں کو آراستہ کرتا ہے اور اپنے درخشاں زرتاب کو لے کر

گردونِ سحر کی جبیں پر چمکتا ہے
اسی طرح لسی ڈس بھی گہرائیوں میں ڈوب گیا
لیکن دیکھو وہ ابھر آیا۔ عزیز ندرب کی توفیق کے طفیل، وہ فرزندِ رب جو کہ سمندر کی لہروں پر چلتا تھا۔

وہ امرت سے اپنے گیسو دھو رہا ہے
نغماتِ مسرت اس کے لئے فردوس گوش ہو رہے ہیں۔
الفت و نشاط کی بابرکت محفلوں میں
سارے اولیا طول و عرض اس کا دل بہلائیں گے
اس کی آنکھوں سے آنسو پونچھے جائیں گے
لسی ڈس اب چرواہے اشک مار ہیں، وہ جان گئے ہیں کہ
سمندر کا ساحل اب تیرے ہی ریز نگیں ہوگا
بہ طورِ تلافیٔ مافات، اور تو ہی راہ پر لگائے گا
پرخطر طوفاں میں بھٹکنے والوں کو"

. . . .

اسی انداز میں گاتا رہا وہ ناتراشیدہ دہقانی، چشموں اور تناور پیڑوں کے رو بہ رو۔

اور خاموش سحر اپنی مٹ میلی پاپوش پہن کر نکل گئی
بانسری کے نازک سوراخوں پر اس کی انگلیاں رقص کر رہی تھیں اور وہ چرواہوں کے گیت گا رہا تھا

اب سورج کی روشنی سارے پہاڑوں پر پھیل چکی تھی
سورج مغرب کی خلیج میں اترنے لگا تھا
آخر چرواہا اٹھا، ٹوپی سر پہ رکھی
کل اس کی آنکھیں نئے جنگلوں اور نئی چراگاہوں پر کھلیں گی"

ملٹن انگریزی زبان کا بہت بڑا شاعر ہے بلکہ اس کا شمار دنیا کے چند بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کے متعلق بھی مختلف زمانوں میں نقادوں کی رائے الٹ پھیر اور اتار چڑھاؤ دکھاتی رہی لیکن بہ حیثیت مجموعی اس بات پر انگریزی تنقید کا اجماع ہے کہ اس کی گنتی ائمہ شعر میں ہونی چاہئے۔ اور "لسی ڈس" ملٹن کے شاہ کاروں میں سے ایک ہے۔ جہاں تک زورِ بیان اور الفاظ و افکار کے دروبست کا تعلق ہے یہ نظم منفرد ہے۔ تلمیحات کی کثرت نے اسے گنجینۂ معانی بنا دیا ہے۔ یونانی دیومالا اور دیگر قصص کے حوالوں اور تلمیحوں نے تاثرات و تخیلات کے ہجوم اور رنگ و بو کے قافلوں کو فضا میں بکھیر دیا ہے۔

لیکن "لسی ڈس" پڑھ کر یہ تاثر ضرور ہوتا ہے کہ اپنے دوست کی رحلت سے ملٹن نے ایک کھونٹی کا کام لیا ہے جس پر اس نے دروں بینی اور خود احتسابی اور مستقبل پردازی کی قبا ٹانگ رکھی ہے۔ مرحوم رفیق کے ماتم سے زیادہ یہ نظم خود ملٹن کے حال اور مستقبل پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس فکر و انتشار و اضطراب، اس امید و بیم کی تصویر کشی یہ نظم بڑے پر اثر انداز میں کرتی ہے جو اس کے عزیز دوست کی جواں مرگی نے ملٹن کے دل میں برپا کر دیا تھا۔

وہ شخص جس نے اپنی ساری زندگی اس تیاری کے لئے وقف کر دی تھی کہ خدا کی مشیت کا جواز بندوں کے سامنے ایک شاعرانہ شاہکار کی شکل میں پیش کرے، مضطرب تھا کہیں ایسا نہ ہو کہ ایڈورڈ کنگ کی طرح اپنے مقصد کی تکمیل سے پہلے وہ بھی لقمۂ اجل بن جائے۔ قضا و قدر کا اندھا طیش اپنی قابلِ نفرت مقراض سے اس کی قبائے حیات کو چاک نہ کر ڈالے۔ اسی مقام پر یہ نظم تاثیر کے نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔

جہاں تک زور و تاثیر اور دروبست کا تعلق ہے یہ نظم "ان میموریم" سے کہیں بہتر ہے۔ اس کا حجم بھی کم ہے اور یہ احساس بھی کہیں نہیں ہوتا کہ غم کی چنگاری کو پھونک پھونک کر چمکایا جا رہا ہے لیکن دو باتیں پھر بھی اس نظم کے ایسے ہیں جن کی گنتی عیوب نہ سہی نقائص میں کرنا پڑے گی۔ پہلی بات تو وہی کہ شاعر کی نظر اپنے دوست کے آبی تابوت پر کم اور اپنے گریباں میں زیادہ ہے۔ نظم کی المیت اور خلوص پر اس خود نگرانی کا اثر پڑا ہے۔ دوسری بات تلمیحات کا وہ انبار ہے جو سلسلۂ خیال کی کمر کو لچکا دیتا ہے اور آبشار پر بند باندھتا ہے۔ خاقانی کی طرح ملٹن کو بھی یہ کمال حاصل ہے کہ تلمیحات کی کثرت پرواز تخیل اور تاثیرِ سخن کو جراحت نہیں پہنچاتی۔ لیکن روانی پر اثر پڑتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے راہی کی نگاہ منزلِ مقصود سے ہٹ کر گرد و پیش میں الجھتی جا رہی ہے۔ جو لوگ یونانی دیومالا کے گوشہ گوشہ سے واقف نہ ہوں انھیں "لسی ڈس" کو سمجھنے کے لئے بار بار رکنا پڑتا ہے۔

لیکن وہ چیز جسے واقعی اس نظم کی خامی کہہ سکتے ہیں وہ ہے اس روایت کی پیروی جس کے تحت شاعر خود کو چرواہا تصور کرتا ہے جو مرغزاروں کی فضا کو بانسری

پر گائے جانے گیتوں سے بھرپور ہے۔ جوں کہ یہ روایت انگریزوں کے ذہنوں میں رس بس گئی اس لئے ان کی شاعری اس کی دوراز کاری اور بناوٹ کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ ملٹن سے پہلے اسپنسر نے اس روایت کو برتنے میں افراط سے کام لیا تھا۔ فیری کوئین کے علاوہ SHEPHERD'S CALENDER میں جسے "سال نامہ شبانی" یا "چرواہوں کے ماہ و سال" کہئے کردار شبانی بھیس بدلے نظر آتے ہیں۔ اس روایت کا سرا لاطینی زبان کی PASTORAL POETRY یا مرغزاری شاعری سے ملتا ہے۔ نصاریٰ کے یہاں یہ تصور عام ہے کہ پادری چرواہا ہے اور عوام ان کا گلہ ہیں اور PASTOR کا لفظ ان دونوں مفاہیم پر حاوی ہے۔ جس طرح فارسی اور اردو شاعری میں مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پیرایہ میں کی جاتی ہے اسی طرح انگریزی شاعری کے کچھ دور ایسے گزرے ہیں جب روحانی، مذہبی اور شعری مفاہیم کے لئے مرغزار و شبان و گوسفند کے علائم استعمال کئے جاتے تھے۔ لیکن بادۂ و ساغر اور دشنۂ و خنجر کے علائم کو فارسی اور اردو شعراء نے سلیقہ اور اختصار کے ساتھ صرف کیا ہے۔ اس کے برعکس انگریزی شعراء نے گلہ اور چرواہے کی علامتوں کو اتنا طول دیا ہے کہ وہ تصنع کے بوجھ سے کراہنے لگتی ہیں۔ ایک دور تھا ہمارے یہاں افرنگ سے مرعوبیت کا، جب یہ سمجھا جاتا تھا کہ اردو شاعری سراسر بناوٹی، روایتی اور سجاوٹی ہے اور انگریزی شاعری بے تکلف اور بے تصنع اور الفاظ اور رسوم کے استبداد سے آزاد۔ ہمارے نقادوں نے یہ جاننے یا بتلانے کی کوشش نہیں کی کہ انگریزی شاعری باوجود اس کے کہ وہ زیادہ کھلی ہوا میں پلی بڑھی ہے، رسمیت، روایت، لفاظی اور موشگافی کی صبر آزما مثالوں سے بری نہیں۔ بلکہ اس کے بعض ادوار پر تو تصنع اور آورد کی مہر لگی ہوئی ہے۔

یہاں برسبیل تذکرہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے کہ وہ اشعار جن میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں ان کا اثر ذہن و سامعہ پر جو انگریزی میں ہوتا ہے اس سے مختلف اردو میں نظر آئے گا۔ ہماری تنقید نے شاید اس کا احساس بھی نہیں کیا کہ انگریزی کے عروض کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ متواتر قافیہ کا کھٹکا سامعہ اور ذہن پر بالعموم سخت گراں گذرتا ہے۔ اردو مثنوی میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اسی طرح انگریزی COUPLET میں۔ مثنوی میں بحر قافیہ کو جذب کئے رہتی ہے اور COUPLET میں قافیہ کی چوٹ کان پر پڑتی ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ متواتر مقفیٰ لائنیں انگریزی میں عروضی اعتبار سے ایک دھماکہ پر ختم ہوتی ہیں۔

ایک بہت بڑا عیب انگریزی شاعری کے ایک حصہ کا طول کلام ہے یا بات کو پھیر پھیر کے ساتھ بیان کرنا۔ سترہویں صدی کے نصف آخر اور اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں وہ مصنوعی درباری شاعری اپنے عروج پر تھی جسے تازہ ہوا یا سادگی کی قیمت پر گوارا نہ تھی۔ روزمرہ کے عام الفاظ کا استعمال ممنوع تھا اور ایک چھوٹے سے عام لفظ کا مفہوم شاعری کی زبان میں ایک پورے فقرے سے ادا ہوتا تھا۔ ورڈس ورتھ اور کولرج نے شاعرانہ لغات POETIC DICTION اور گفتگو میں ہیر پھیر PERIPHRASIS یا CIRCUMLOCUTION کے خلاف رومانوی تحریک کے ذریعہ کامیاب بغاوت کی۔

بے روح تقلید اور بے کیف نقالی کا دور دورہ انگلستان میں کب نہ رہا۔ ہر بڑے شاعر کے کلام کو مقلدوں نے تختۂ مشق بنایا۔ اس دبستان شاعری کو لیجئے ڈن (DONNE) جس کا سربراہ تھا اور جسے مابعد الطبیعیاتی اسکول کا نام ملا۔ ڈن کی اور اس کے رفقا کی عقلی، منطقی، بے باک، بے تکلف اور ارضی شاعری احتجاج تھی اسپنسر[1] اور پیٹرارک[2] کی سانیٹ نگاروں کی شیرے سے بھری ہوئی ارزاں جذباتی اور ساورائی شاعری کے خلاف۔ اس پرانگیں جذباتی شاعری میں محبوب کا تصور سراسر افلاطونی تھا۔ روایتی اردو شاعری اور اس کے پردہ نشین محبوب میں بھی کبھی اس قدر بعد نہ رہا ہوگا جتنا سانیٹ نگاروں اور ان کے اصنام کے درمیان تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ محبوب کا اس دھوپ چھاؤں والی ارضی دنیا اور گوشت پوست سے کوئی تعلق ہی نہ تھا۔ اس کا وجود صرف اس لئے تھا کہ دور سے اس کی پرستش کی جائے۔ اس گلوسوز شیریں بیانی اور اس اکتا دینے والی مدح سرائی اور اس بے وزن جذباتیت اور اس آرائشی انداز فکر کا تختہ مابعد الطبیعیاتی دبستان نے الٹ دیا جہاں عقل اور ارض دونوں کو زیادہ دخل تھا لیکن ڈن اور ماروِل وغیرہ کے بعد ان کے پیرووں نے ان کے طرز کو بے کیف موشگافی اور شعر دشمن استدلال اور بے رنگ مضمون آفرینی کا تابع فرمان بنا دیا۔

مقصود ہمارا ان جملہ ہائے معترضہ سے صرف یہ تھا کہ ہر چند انگریزی شاعری کا دامن زیادہ وسیع اور اس کے اسالیب بیان زیادہ آزاد اور اس کے موضوعات زیادہ گوناگوں اور اس کی تاریخ زیادہ طویل اور اس کی تنقید زیادہ متمول ہے تاہم اس کے گلستاں میں کانٹوں کی کمی نہیں۔ ان میں سے بعض معائب اصولی ہیں بعض فروعی۔ اور بعض حیثیتوں سے اردو شاعری انگریزی شاعری پر نمایاں فوقیت رکھتی ہے۔ کلیم الدین احمد اور ان کے ہم خیال گروہ نے اردو شاعری کو جس انداز سے تختۂ مشق بنایا تھا اس میں وہ دوسری

---

[1] SPENSER
[2] PETRARCHAS

کے علاوہ اس انداز نظر کو بھی دخل تھا جو مشرقی شاعری کو مغربی شاعری کی عینک لگا کر دیکھتی ہے۔ خود انگریزی شاعری میں بہت سے ایسے اسالیب اور روایتیں ہیں جو شعریت کے منافی ہیں۔ انگریزی شاعری کے پاؤں میں بھی MANNERISM کی بہت سی بیڑیاں ہیں۔ خواہش ملی بالذت آمیز خود آزاری MASOCHISM کی رو میں ہمارے بعض نقادوں نے ہمارے رومان کو بھی مٹی اور انگریزی شاعری کے مس خام کو رومانیت قرار دیا۔ حالی اور آزاد نے اردو میں فرسودہ اور شعر دشمن روایتوں اور قیود کے خلاف جو بغاوت کی تھی وہ برمحل تھی اور برموقت۔ لیکن ہمارے بعض انگریزی داں نقادوں نے اس کو جواز تحریف طرز دے دیا کاش اس کے کہ وہ دونوں رومانوں کے اسالیب بیان کی تہ تک پہنچتے، ان کے سرچشموں کو ڈھونڈھ نکالتے، ان کے محاوروں اور لب و لہجہ کی تحقیق کرتے، ان کا موازنہ کیا حقہ نظر ڈالتے جس سے دونوں رومانوں کے خیال و قال کا تانا بانا سا ہے، انھوں نے قیامت کی ایسی سطحی موازنہ کیا جس کا مقصد تھا اپنی رسوائی، خود یا استہزا۔

بہرکیف یہ داستان بھی اب پارینہ ہو چکی، اور اس کے دہرانے کا یہ محل بھی نہیں اس تمہید کی ضرورت نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کی تیسری تمہیدات کے شروع ہوتی ہے۔

پہلا شعر ہے

ذرہ ذرہ دہر کا زندانیٔ تقدیر ہے   پردۂ مجبوری و بےچارگی تدبیر ہے

نظم کے مرکزی احساس کو احساس اور تاثیر کے ساتھ سامنے لے آتا ہے۔ اسی شعر سے نظم کے ماحول کی تشکیل ہوتی ہے اور یہی شعر نقطۂ آغاز ہے اس سلسلۂ خیال کا جو اس نظم کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ نظم بندوں میں بٹی ہوئی ہے جن کی ضخامت مضمون کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے۔ پہلے بند میں ۸ مصرعے ہیں دوسرے میں ۱۴ تیسرے میں ۱۲ چوتھے میں ۶، پانچویں میں ۱۸، علی ہذا القیاس کل ۱۳ بند ہیں۔ ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور ٹیپ کا شعر بھی، جو بند کے مضمون کی تکمیل کرتا ہے اسی وضع کا ہے۔ ٹیپ کا شعر بڑے حروف میں لکھا گیا ہے تاکہ بند کے اختتام کا اعلان ہو سکے۔

پہلے بند میں دکھایا گیا ہے کہ انسان، کائنات، زمین و آسمان، ذرہ و آفتاب، سرو و گل، آوارہ موج صبا اور نغمۂ بلبل، سب کے سب مجبوری کی زنجیر عالم گیر میں اسیر ہیں۔ دوسرے بند میں بتایا گیا ہے کہ جب انسان اس رمز سے آگاہ ہوا کہ ساری کائنات جکڑی ہوئی ہے مجبوری کی بیڑیوں میں تو ہیں اس کا دل رقص عیش و غم سے محروم ہو جاتا ہے اور آنکھیں گہر ہائے تر ہو جاتے ہیں۔ ہمہ کے نقوش تر باقی رہ جاتے ہیں۔

آتار چڑھاؤ کا لطف ختم ہو جاتا ہے۔ اشک و آہ کا خزانہ علم و حکمت کے ہاتھوں تاراج ہوتا ہے۔ دل میں نہ نمی باقی رہتی ہے نہ نرمی۔ دل دل نہیں رہتا الماس کا ٹکڑا بن جاتا ہے، تابناک اور درخشاں لیکن درد کی دولت سے تہی مایہ۔ میرے دل کے ساتھ بھی علمی اکتسابات نے کچھ اسی طرح کا عمل کیا ہے۔ آگہی کی شعاعوں نے میرے دل کے چمن کو بھی گوہر و شبنم سے محروم کر دیا، میری آنکھوں میں آنسوؤں کا گذر نہیں۔ انسان کی محرومیوں کا محرم ہوں میں اور اس کے رنج و الم کا رمز شناس۔ میری فطرت کا ساز شکایت کے راگ سے ناواقف ہے۔ گردش لیل و نہار کا قصہ میری زبان پر نہ آیا ہے، نہ آئے۔ میرا دل نہ حیراں ہے، نہ خنداں ہے، نہ گریاں ہے۔

لیکن اے ماں تیری تصویر جہاں آنکھوں کے سامنے آئی، علم و آگہی، شعور و ادراک، ضبط و تمکین کے سارے دعوے باطل ہو گئے۔ سوتی آنکھیں اچانک آنسوؤں سے لبریز ہو جاتی ہیں۔ میں زار و قطار رونے لگتا ہوں۔ سنگ دل اور بہ خود غلط عقل کو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ درد کے آگے وہ تہی مایہ ہے۔ موج آہ، آئینۂ دل سے غبار کو دھو دیتی ہے، آئینہ پر صیقل کر دیتی ہے۔ میری جھولی کو غم کی شبنم افشانی موتیوں سے بھر دیتی ہے۔ ماں، میں حیران ہوں تیری تصویر نے یہ کیسا انقلاب برپا کر دیا۔ وقت سے کہا "رک جا" وہ رک گیا۔ کہا پیچھے کی طرف، وہ چلنے لگا۔ تیری تصویر نے، ماں! ماضی اور حال کو ایک ساتھ کھڑا کر دیا۔ میں پیچھے کی طرف دوڑ کر اس زمانہ میں پہنچ گیا ہوں جب میری جان ناتواں تیری آغوش میں پلتی تھی، جو اچھی طرح بات کرنا بھی نہ جانتی تھی۔ وہی جان ناتواں جس کی شوخیٔ گفتار کے اب چرچے ہیں، اور جس کے رشحات فکر گہر ہائے آب دار کو شرماتے ہیں۔

علم کی بدولت گفتگو میں جو وزن آتا ہے، مرور ایام اپنے ساتھ جو شعور لاتا ہے، دنیا جو مراتب شان و شوکت کے بخشتی ہے اور جوانی جو طاقت، ولولہ اور اعتماد عطا کرتی ہے — ان سارے مقامات بلند سے ہم اتر آتے ہیں۔ ان سب اکتسابات اور امتیازات کو ہم بھول جاتے ہیں، ماں کے حضور ہماری حیثیت صرف ایک خورد سال بچہ کی رہ جاتی ہے۔ ہم ساری فکروں، سارے تکلفات سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ بے محابا ہنستے ہیں کھکھلاتے ہیں اور اپنی کھوئی ہوئی جنت میں لوٹ جاتے ہیں۔

تصویر بہرحال تصویر ہے۔ تصور کا طلسم وقت کے بے درد ہاتھوں نے اچانک توڑ دیا۔ شاعر چونکتا ہے، دیکھتا ہے کہ ماں اسے چھوڑ کر جا چکی۔ وہ احساس زیاں

سے تلملا اٹھتا ہے: "تو ہی نہیں رہی ماں، تو وطن میں اب کون میرا انتظار کرے گا۔ میرے خط میں دیر ہوئی تو کون بے قرار ہوگا۔ کس پر سکون اور چین اور راتوں کی نیند حرام ہو جائے گی۔ میں تیری تربت پہ فریاد کرنے آؤں گا ماں کہ آدھی رات کو میرے لئے گڑگڑا کر دعائیں کون مانگے گا۔ یہ تیری تربیت کا طفیل ہے کہ میں آسمان پر ستارہ کی طرح چمک رہا ہوں۔ تیری زندگی ایک زریں ورق تھی۔ وجود کی کتاب میں۔ سراپا دین و دنیا کا سبق تھی۔ ماں تو نے عمر بھر میری پرورش کی اور بے درد اجل نے اس کا موقع بھی نہ دیا کہ میں تیری خدمت کر سکتا۔ تیرا چھوٹا بیٹا، جو اب ایک خوب رو جوان ہے، تیرے لئے بلک بلک کر روتا ہے۔ جس محبت کا بیج بو گئی تھی تیرے غم نے دونوں بھائیوں کے درمیان اس محبت کو اور بھی استوار کر دیا۔ سچ تو یہ ہے دنیا ایک ماتم کدہ ہے، جہاں دیکھو موت کی عمل داری ہے۔ موت گلشن ہستی میں نسیم کی طرح ارزاں ہے۔ زلزلے ہیں، بجلیاں ہیں، قحط ہیں، آلام ہیں کیسی کیسی دختران مادر ایام ہیں۔ انسانی قافلہ کا سرمایہ کیا ہے؟ دیدۂ تر اور فریاد درا۔

لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ وہ موتی زندگی جس کا نام ہے ٹوٹ کر بکھر جائے یا وہ آگ زندگی جس سے عبارت ہے راکھ کا ڈھیر بن جائے۔ موت اگر اتنی عام ہے، اس قدر سستی ہے جتنی کہ نیند تو ظاہر ہے کہ زندگی پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ ہوا پانی کی سطح پر حباب پیدا کر کر کے مٹا دیتی ہے۔ اگر وہ حباب کو توڑ کر پھر نہ بنا سکتی تو اس بے پروائی سے حباب کو توڑتی ہی کیوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ زندگی خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہو۔

آسمان پر بکھرا ہوا جھلملاتا ہوا سیماب، یعنی ستاروں کے یہ جھرمٹ انسان کی ساری کہانی ان ستاروں کی زندگی کے ایک لمحہ میں سما جاتی ہے۔ ان کی حیات اس قدر طویل ہے کہ عقل اس کے احاطہ سے قاصر ہے۔ کیا انسان

جو مثال شمع روشن محفل قدرت میں ہے
آسماں اک نقطہ جس کی وسعت فطرت میں ہے

ان چنگاریوں سے بھی کم تر ہے جو آسمان پر بکھری ہوئی ہیں۔ پھول کا بیج مٹی میں دب کر بھی نشو و نما کے واسطے بے تاب رہتا ہے۔ خود نمائی، خود فزائی اسے زیر زمیں چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ پھول بن کر وہ اپنی تربت سے نکل آتا ہے۔ اسی طرح انسان کے سفر میں لحد ایک منزل ہے جہاں آسمان کو تسخیر کرنے پر تلا ہوا انسان دم لیتا ہے، سستاتا ہے۔ موت کے لمحات آمادۂ پرواز طائر کو ذرا دیر کے لئے پر تولنے کا موقع دیتے ہیں۔ زندگی موت سے مغلوب نہ ہوگی۔ موت کے ہاتھوں نقش حیات مٹ نہیں سکتا۔ موت کیا ہے زندگی کے مذاق کی تجدید، بیداری کا پیغام۔

خیال کا سلسلہ اچانک ٹوٹتا ہے، درد جدائی کی تڑپ سے۔ جدائی کا زخم وقت گذرنے سے نہیں بھرتا۔ آنکھوں سے خون دل بہنے لگتا ہے۔

رات خواہ کتنی ہی تاریک ہو انجام اس کا سحر ہے۔ لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ بے زباں طائر کو سرمست نوا کرتی ہے یہ۔ اگر قدرت کا قانون یہی ہے کہ ہر شام صبح میں تبدیل ہو تو انسان کی تربت کی رات کا اختتام سحر پر کیوں نہ ہو۔

ماں، اپنے تخیل کو دعا دیتا ہوں میں، جس کی بدولت ہر لمحہ تو میرے پاس ہے۔

یاد سے تیری دل درد آشنا معمور ہے۔ جیسے کعبہ میں دعاؤں سے فضا معمور ہے۔ انسان کی زندگی کی کئی منزلیں ہیں جن میں ایک آخرت بھی ہے۔ ماں تیری زندگی چاند سے زیادہ تاباں و درخشاں تھی اور تیرا سفر صبح کے تارے سے خوب تر تھا۔ تیری لحد ایوان سحر کی طرح فروزاں ہو، آسمان اس پر شبنم کے موتی نچھاور کرے اور سبزہ اس کی حفاظت پر مامور ہو۔

نظم کے نثری روپ سے اندازہ ہو گیا ہوگا اس تسلسل خیال اور وحدت تاثیر کا جو اس کا نشان امتیاز ہے۔ ماں کی جدائی پر بے تاب و اشک بار شاعر مجبور ہو جاتا ہے یہ سوچنے پر کہ زندگی کی حقیقت کیا ہے اور موت کسے کہتے ہیں۔ ہر زاویہ سے وہ اس مسئلہ پر غور کرتا ہے اور ہر بار اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ موت زندگی کی گذرگاہ میں ایک چھوٹی سی منزل ہے، اور سلسلۂ ارتقا کی ایک کڑی۔ یہ بات باور کرنے لائق نہیں کہ انسان جو مرکز کائنات ہے اور جس کی تخلیقی صلاحیتیں بے کراں ہیں اس انسان کی عمر آسماں کے ستاروں سے بھی کم ہوگی۔ اتنے پیچیدہ اور اہم موضوع پر سادہ اور دل کش استدلال کی ایسی پر وقار اور پر تاثیر مثالیں ادب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ لیکن فلسفیانہ تخیل اور حقیقت آشنا استدلال کی یہ پرواز کبھی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتی۔ درد کی کسک شاعر کے ذہن کو بار بار ماں کی طرف لے جاتی ہے اور وہ ایک بچہ کی طرح خود کو ماں کی آغوش میں نہ پا کر بے چین ہو جاتا ہے۔ کنہ کائنات کا ادراک، رموز حیات و ممات کا وجدان، منزل ارتقا کی سمت استدلال، فلسفیانہ تخیل کی پرواز، یہ سب ایک طرف اور ماں کی جدائی کا درد انگیز احساس ایک طرف۔ نظم کا تار و پود ان ہی دو عناصر سے بنا ہے۔

جذبہ اور تخیل کی دھوپ چھاؤں نے "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" میں ایک گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ماں کی محبت گویا نشیمن ہے جس سے شاعر اڑ کر آسمانوں کی خبر لاتا ہے لیکن زیادہ دیر تک وہ نشیمن سے دور نہیں رہ سکتا۔ جذبہ اور تخیل شعر و

فلسفہ، ماں کا غم اور حیات و ممات کے رموز، یادوں کا طلسم اور ایقان و افتخار اس نظم میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں گویا شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ یہ نظم اپنے آہنگ، لب و لہجہ، سادگی اور پرواز میں آپ اپنی مثال ہے۔

ٹینی سن کی "ان میموریم" جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے اکتا دینے والی حد تک طویل ہے۔ اس میں تواتر تاثیر کی وحدت ڈھونڈنا بے سود ہوگا۔ "لسی ڈاس" جو ضخامت میں "والدہ مرحومہ" سے کچھ ہی زیادہ ہے کئی سمتوں میں بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ملٹن اپنے دوست کی جدائی سے اتنا متاثر نہیں جتنا فکر مند ہے۔ اس امکان سے کہ جواں مرگی خود اس کو ایڈورڈ کنگ کی طرح زندگی کے اس اعلیٰ مقصد کے حصول سے روک دے جس کے لئے اس نے اپنی زندگی کو وقف کر رکھا ہے۔ اپنے رفیق کی ناوقت رحلت کے آئینہ میں وہ خود اپنے سربہ مہلک امکانات کی لحد دیکھ رہا ہے۔ نظم میں حزن کم ہے خوف زیادہ، درد کی کسک مفقود ہے، فکر کی خلش موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم اپنے نقطۂ عروج کو اسی مقام پہ پہنچتی ہے جہاں فکر و خوف کی لو تیز ہوتی ہے۔

FAME IS THE SPUR THAT THE CLEAR SPIRIT DOTH RAISE
(THAT LAST INFIRMITY OF NOBLE MIND)
TO SCORN DELIGHTS, AND LIVE LABORIOUS DAYES,
BUT THE FAIR GUERDON WHEN WE HOPE TO FIND,
AND THINK TO BURST OUT INTO SUDDEN BLAZE,
COMES THE BLIND FURY WITH THE ABHORRED SHEARS,
AND SLITS THE THIN SPUN LIFE

زورِ بیان اور تاثیر میں یہ اشعار اعجاز کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ "والدہ مرحومہ" میں کوئی بند ایسا نہیں جو ان کے مقابلے میں رکھا جا سکے۔ لیکن جہاں تک بہ حیثیت مجموعی نظم کے ساخت، سادگی، بے ساختگی، تسلسل خیال، لطف استدلال، یکسوئی، وحدت تاثیر اور جذبہ و فکر کے گہرے امتزاج کا تعلق ہے اقبال کی نظم ملٹن کی نظم سے بمراتب بالاتر ہے۔ ایسا کیوں ہے اس کی تہ میں جانے کے لئے وقت نہیں۔ کچھ اشارے ہم پہلے کر چکے ہیں۔ دو ایک مزید اشاروں پر اکتفا کریں گے۔ صدمہ کے خلوص کے علاوہ اقبال کی نظم کی برتری کا ایک راز یہ بھی ہے کہ وہ ان مذہبی روایتوں، شاعرانہ رسموں اور اساطیر کی ان بناوٹوں اور ادق تلمیحات کے بار گراں سے آزاد ہے جنھوں نے ملٹن اور ٹینی سن کی نظموں میں آورد کے عنصر کو غالب کر دیا ہے۔ مذہبی عقائد کے استیلا نے بھی ان دونوں نظموں کی اپیل کو ان لوگوں تک محدود کر دیا ہے جو یسوع مسیح کو خدا کا بیٹا مانتے ہیں اور صلیب میں قیامت تک کے گناہوں کا اتار دیکھتے ہیں۔ ان دونوں کے برعکس اقبال کا خطاب عام انسانیت سے ہے۔ اس نظم سے اثر پذیر ہونے کے لئے یہ شرط ہرگز نہیں کہ انسان شاعر کے مذہبی عقائد کا ماننے والا ہو۔ اس میں نہ کسی مذہب کا ذکر ہے اور نہ اس کے رسوم و عقائد کا۔ ماں کی یاد میں جو عالم بیٹے کے دل پر گذرتا ہے اس کی درد انگیز تصویر ہے۔ یہ وہ احساسات ہیں جن کی بازگشت اور کسک ہر انسان کے دل میں ہوتی ہے اور یہی جذبات شاعر کو اس جستجو کی راہ پر ڈال دیتے ہیں کہ زندگی کا راز اور موت کی حقیقت کیا ہے۔ جسے دنیا زندگی کی بے ثباتی سے تعبیر کرتی ہے، اقبال اسے موت کی بے ثباتی سمجھتا ہے اور سلسلۂ ارتقا کی ایک کڑی۔

انسان کی عظمت و رفعت کے ادراک کا جہاں تک تعلق ہے اقبال کا ادبیات عالم میں کوئی حریف نہیں۔ ٹینی سن بے چارہ گمان و یقین کے دوراہے پر بھٹکتا رہا۔ انیسویں صدی کے سائنسی انکشافات نے اس کے ایقان کو مجروح کر دیا تھا۔ انسان کی حیثیت کائنات میں ایک ذرۂ حقیر کی رہ گئی تھی۔ ملٹن دولت ایقان سے بہرہ ور ہونے کے باوجود نظام کائنات میں انسان کی اہمیت نہ پہچان سکا، اس انسان کی اہمیت —

خوشا شمع روشن محفل قدرت میں ہے
آسماں اک نقطہ جس کی وسعت فطرت میں ہے

وہ انسان جس کی تسخیرات بے پایاں اور جس کے امکانات لامحدود ہیں۔ انسان کی عظمت کا احساس اس کے ارتقا کا ادراک، اقبال کی نظم کی سطح کو اپنے دونوں پیش روؤں کی نظموں سے بلند تر اور اس کے آہنگ کو ان سے زیادہ وقیع اور اس کے خلوص کو ان سے زیادہ تابناک بنا دیتا ہے۔

"ان میموریم" کے ماحول میں غم اور اداسی ہے۔ ٹینی سن اپنے عزیز دوست کی رحلت پر مغموم ہے۔ اس احساس نے کہ آرتھر کی موت سے ٹینی سن کی بہن "ایمیلی" کا دل جو کہ اس سے منسوب تھی، ٹوٹ گیا تھا، اس غم کی تلخی کو اور بڑھا دیا۔ اپنے غم اور اپنی بہن کے ٹوٹے ہوئے دل کی داستان کو ٹینی سن نے بڑی کاوش کے ساتھ نئے نئے زاویوں سے دہرایا ہے۔ اس کی نظم میں دلآویز بند ملتے ہیں۔ قدرت کے مناظر کے مرقعے اور وہ خیالات بھی جو دل میں پیوست ہو جاتے ہیں۔

آج رات ہوائیں تند و تیز ہیں

سامنے ٹھہرے ہوئے دن کے اور گرد وہ شور مچارہی ہیں
ہوائیں آخری خزاں رسیدہ پتی کو اڑا کر لے گئیں
اور انھیں سنکھوں کو آسمانوں میں بکھیر دیا

یا

یہ سبز پوش کرۂ ارض، یہ آتشیں دائرہ
یہ انوکھا حسن، ایسا حسن جو پنہاں ہو
کسی بندش ناپذیر شاعر میں، جب
وہ سرگرم کار ہوتا ہے بغیر ضمیر و مقصد کے

آخرالذکر بند پر گمان ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے نیمۂ آخر کا کوئی فضا پیما زیا خلا باز چاند سے بازگشت کے دوران اس آب و گل کی دنیا کے حسین اور انوکھے روپ کو حیرت اور ستائش سے دیکھ رہا ہے۔

"لسی ڈس" میں بہ یک وقت توریت و انجیل اور یونانی دیومالا سے تلمیحات ہیں۔ ماخذوں کا یہ تضاد اکثر تصور کی حدت سے پگھل جاتا ہے اور بیان کے زور سے دب جاتا ہے۔ لیکن جہاں ایسا نہیں ہوتا وہاں کھٹکتا ہے اور نظم کی تاثیر کو مجروح کرتا ہے۔ ملٹن کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہے۔ "لسی ڈس" کے وہ اشعار جہاں مختلف پھولوں کا ذکر ہے قاری کے لئے نہ صرف جنت نگاہ بلکہ فردوس گوش بھی ثابت ہوتے ہیں۔ ایک گلستان ہے جو نغمہ بار ہو۔ پھولوں کے حسن کو ان کے ناموں کے صوتی جمال نے دو آتشہ کر دیا ہے۔ اس گلستان صوت و رنگ سے شاعر اچانک بپھرے ہوئے گرجتے ہوئے سمندر کی طرف لے جاتا ہے جہاں کوہ پیکر موجیں اس کے غرقاب رفیق کی ہڈیوں کو اپنی طوفانی طاقت سے زیر و زبر کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔ شاعر کی تخلیقی اور تاراجی طاقتوں، اس کے شیریں جمال و جلال کا ایک سانس میں اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کی نشست اور خیال کے دروبست اور اسلوب کی طلسم بندی میں ملٹن کا شاید ہی کوئی حریف ہو۔

زور بیان کے مراحل اقبال کے لئے دشوار گذار نہیں۔ انسان کی عظمت کا نقیب اس کی تخلیقی طاقتوں کا جب ذکر کرتا ہے تو کانوں میں "کن" کی صدا آتی ہے اور آنکھوں کے سامنے "فیکون" کا سماں۔ پرواز، حرکت، جستجو اور خودداری کے ترانوں سے زمین و آسمان لرزہ براندام نظر آتے ہیں۔ لیکن بہ حیثیت شاعر کے اقبال کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ اس نے کبھی نہ الفاظ کی قید قبول کی، نہ اسالیب کی۔ الفاظ و اسالیب کو ہمیشہ معانی و مضامین کے تابع فرمان رکھا۔ الفاظ برائے الفاظ، اسالیب برائے اسالیب، شکوہ برائے شکوہ، زور بیان برائے زور بیان ——— کا اقبال کے یہاں گذر نہیں۔ وہی اسلوب وہ اختیار کرتا ہے جو جذبہ، احساس، تاثر یا مفہوم کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہو۔ اظہار و ابلاغ کی راہ میں وہ نظر کو ذرا دیر کے لئے بھی ان خوب صورتیوں کی طرف بھٹکنے نہیں دیتا جو یمین و یسار سے رہ رو کو اپنی طرف کھینچنا چاہتی ہیں۔ وہ اسلوب اور الفاظ کو جذبہ اور تاثر، خیال اور فکر کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس شعر میں تخاطب گویا شاعر سے ہے بہ حیثیت فن کار کے:

گذر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

بہ حیثیت فن کار کے اس کی عظمت کا ایک بڑا راز یہ بھی ہے۔ تثلیث حسن میں ٹینی سن غم کے افسانے کو اس قدر طول دیتا ہے کہ فن اور قاری دونوں برداشت نہیں کر سکتے۔ ملٹن اپنی خوب صورت نظم کو تلمیحات سے گراں بار کر دیتا ہے، رفیق کے غم سے زیادہ اپنے امکانات پر تشویش کی نگاہ ڈالتا ہے، راہ میں گل و گلزار دیکھ کر وہاں رک جاتا ہے، ایک جگہ کافی وقت اہل کلیسا کی سرزنش میں صرف کرتا ہے، اور پھر زور بیان اور شکوہ الفاظ کو کبھی کبھی بے محل ایک حزنیہ نظم میں صرف کرتا ہے۔ اقبال صحیح فن کارانہ ضبط و امتیاز کے ساتھ وہ دھیما اسلوب اختیار کرتا ہے جو حزن کے لئے موزوں ہے اور خارجی مضامین کو، جو ابلاغ یا تاثیر کی راہ میں حائل ہوں، سلسلۂ فکر میں داخل ہی نہیں ہونے دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں"، "ان میموریم" اور "لسی ڈس" سے زیادہ پر تاثیر اور فکر و فن کے لحاظ سے ان پر فائق ہے۔

اسی وصف میں وہ اہمیت پنہاں ہے جو تاریخ ادب میں اقبال کو حاصل ہے۔ اقبال نے جہاں عقائد کو رسوم و قیود سے آزاد کرانے کی کوشش کی وہیں اس نے اردو شاعری کو بھی رسموں، قیدوں اور بندشوں سے نجات دلائی ——— ایک ہی مزاج کے یہ دو مظاہر ایک ہی وصف کے یہ دو روپ ہیں۔ معنی کا اظہار اور معنی آفرینی دو بالکل مختلف باتیں ہیں۔ اردو شاعری کچھ عرصہ رعایت لفظی کے دام میں گرفتار رہی۔ اس سے نکلی تو غالب نے اسے معنی آفرینی یا رعایت معنوی کے جال میں پھنسا دیا۔ اقبال نے معنوی موشگافیوں کی جان لیوا رسم سے اردو شاعری کو نجات دلائی اور اس کی ابلاغ و اظہار کی صلاحیتوں کو اجاگر اور توانا کر دیا۔

یہاں "والدہ مرحومہ..." کے شعری محاسن کی تفصیل میں جانے کا محل نہیں۔

ہم صرف دو ایک باتوں کا ذکر اور کریں گے یعنی خبر تراکیب کا طویل سلسلہ نظم کے حسن، معنویت اور وزن کو دوچند کر دیتا ہے۔

"زندانی تقدیر، شکست انجام، وزن سامان اشک و آہ، گنج آب آورد، گریۂ سرشار، بنیاد جاں، موج دود آہ، تمہید گفتاری، اوج کاہوں، ماتم خانۂ برنا و پیر، ہم پہلوئے طلسم روز و فردا، حوصلہ افزائے نظارہ، متاع دیدۂ تر، پردۂ گردوں، آہ خزاں، خاک بے پیر، سبز مرقد، آں سوئے افلاک، تمہید مذاق، خوگر پرواز، سیل بے پناہ، زنجیر صبح و شام، زخم تیغ فرقت، سرشک آباد، رخت ہستی، دل آسائی، آتش تپ، سرمست ہوا، دام تیمیں، آفاق گیر، حاصل تخم عمل، ظلمت، حلقۂ امکاں، ایوان سحر، تبسم انسانی، آئینۂ ہستی، پردۂ مجبوری، عالم گیر، اشک سحر، تشنہ سیرگی، دوراں، نقش ہوا، تنکسائی، احساس، اسلوب۔"

یہ تراکیب شاعر کی تخلیقی قوت کی غماز ہیں۔ یہ چنگاریاں ہیں جو سمند شعر کی ٹاپوں سے رم مولاں اڑ رہی ہیں، تشابیہ کی تازگی اور معنویت کی طرف بھی ایک مختصر سا اشارہ:

آہ یہ دنیا پریشاں اگر گردوں فردا ہے | تھی یہ چنگاریاں کبھی شب سحر کا سور

یا ماں سے خطاب کرتے ہوئے

یاد سے تیری دل درد آشنا معمور ہے | جیسے کعبہ میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر | خوب تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

یا

سینکڑوں صدیوں سے ماں صبح دم آمادہ ہے

یا [illegible]

یعنی کہ اس کا گنج دل آگاہ ہے

پھر

قصۂ ساں میں رقص بیشتر ہو رہے ہیں | [illegible] رہ جاتا ہے لطف دیر دم ریتا ہیں

مصرعہ [illegible] کی تاثیر دیکھیے

[illegible] سے سر و ر ہے وہ مدت کا ہے

مدت اس گلشن میں جز تمہید پرگوہیں

یا

تھی ایوان سحر تیرا مرقد ہو ترا

پوری نظم کی سادگی، برجستگی اور بے ساختگی سے گمان ہوتا ہے کہ نظم برداشتہ لکھی گئی ہے۔

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح | داغ شب کا دامن آفاق سے دھوتی ہے صبح

یا

تخم گل کی آنکھ زیر خاک بھی بے خواب ہے | کس قدر نشو و نما کے واسطے بے تاب ہے

یا

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے | آخرت بھی زندگی کی ایک جولاں گاہ ہے

یہ سادگی کس قدر پرکار ہو سکتی ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے کیجیے:

زندگی کی اوج گاہوں سے اتر آتے ہیں ہم | صحبت مادر میں طفل سادہ رہ جاتے ہیں ہم

یا

موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقش حیات | عام یوں اس کو نہ کر دیتا نظام کائنات

یا

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے | سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر رہی | میں تری خدمت کے قابل جب ہوا تو چل بسی

تخم جس کا تو ہماری کشت جاں میں بو گئی | شرکت غم سے وہ الفت اور محکم ہو گئی

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں | جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

یا

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ | موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

ٹینی سن کے یہاں انسان سہما ہوا، حقیر، بھٹکتا ہوا ذرۂ ناچیز ہے، ملٹن کے یہاں بھی اس کا مقام رفیع نہیں اور وہ "خدا کے فرزند" کی قربانی کا شرمندۂ احسان ہے۔ انسان کے امکانات اور اس کی عظمت کا نا آلودہ اور حوصلہ انگیز تصور اقبال کا طرۂ امتیاز ہے:

پھر یہ انساں، آں سوئے افلاک ہے جس کی نظر | قدسیوں سے بھی مقاصد میں جو ہے پاکیزہ تر

جو مثال شمع روشن محفل قدرت میں ہے | آسماں اک نقطہ جس کی وسعت فطرت میں ہے

الغرض تثلیث حسن کے تینوں اجزاء اپنی منفرد نوعیت رکھتے ہیں۔ اپنے دور اور اپنے خالق کے مزاج کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ہر ایک حصہ نگار خانہ ہے۔ مناظر فطرت اور جذبات انسانی کا۔ ہر ایک حامل ہے اس گنجینہ کا جسے غم کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کے بغیر شعر مکمل ہوتا ہے، نہ نغمہ نہ شور۔ زور بیان اور نور و ظلمت کی دھوپ چھاؤں اور کفر و ایمان کے گنگا جمنی طلسم کو دیکھیے تو ملٹن کی تخلیق کو نہ اقبال پہنچتا ہے نہ ٹینی سن۔ اگر سادگی اور پرکاری، یکسوئی اور فن کاری، تاثیر کی وحدت اور فکری افق کی وسعت، لازوال صداقتوں کے ادراک اور انسان کی رفعت کے تصور کو لیجیے تو اقبال کی نظم ملٹن اور ٹینی سن کے رشحات فکر سے بہ مراتب بالاتر ہے۔ اگر یقین و گمان کے تصادم اور بے بس انسان کی سعی اور بھٹکتی ہوئی روح کے انعکاس اور فطرت کے مناظر کی سیر حاصل تصویر کشی پر دھیان دیجیے تو ٹینی سن کی نظم کو اقبال اور ملٹن کی نظموں سے زیادہ پرخلوص اور حیرت بیز پایئے گا۔ ▲▲

میراجی

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا

کیا بھولا، کیسے بھولا، کیوں پوچھتے ہو؟ بس یوں سمجھو
کارن دوش نہیں ہے کوئی، بھولا بھالا بھول گیا

کیسے دن تھے، کیسی راتیں، کیسی باتیں گھاتیں تھیں!
من بالک ہے، پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا، شرمائی
دھندلی چھب تو یاد رہی کیسا تھا چہرہ بھول گیا

یاد کے پھیر میں آکر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
دکھ میں سکھ ہے، سکھ میں دکھ ہے، بھید یہ نیارا بھول گیا

ایک نظر کی، ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نور مٹا جب اک پل بیتا بھول گیا

سوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ
لہر لہر سے جا سر پٹکا ساگر گہرا بھول گیا

ہنسی ہنسی میں، کھیل کھیل میں، بات کی بات میں رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رسنا بھول گیا

اپنی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا، رونا دھونا بھول گیا

جس کو دیکھو اس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا پر ہم کو زمانہ بھول گیا

کوئی کہے یہ کس نے کہا تھا، کہہ دو جو کچھ جی میں آئے
میراجی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا

غزل

میراجی

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا دل میں دھن بھی سمائی ہے
میراجی دانا تو نہیں ہے، عاشق ہے سودائی ہے

صبح سویرے کون سی صورت پھلواری میں آئی ہے
ڈالی ڈالی جھوم اٹھی ہے کلی کلی لہرائی ہے

جانی پہچانی صورت کو اب تو آنکھیں، ترسیں گی
نئے شہر میں جیون دیوی نیا روپ بھر لائی ہے

ایک کھلونا ٹوٹ گیا تو اور کئی مل جائیں گے
بالک! یہ ان ہونی تجھ کو کس بیری نے سجھائی ہے

دھیان کی دھن ہے امر گیت پہچان لیا تو بولے گا!
جس نے راہ سے بھٹکایا تھا وہی راہ پر لائی ہے

بیٹھے ہیں پھلواری میں دیکھیں کب کلیاں کھلتی ہیں
بھنور بھاؤ تو نہیں ہے کس نے اتنی راہ دکھائی ہے

جب دل گھبرا جاتا ہے تو آپ ہی آپ بہلتا ہے
جیون ریت اسے جانو پر ہونی کی چترائی ہے

امیدیں ارمان سبھی جل دے جائیں گے جانتے تھے
جان جان کے دھوکے کھاتے جان کے بات بڑھائی ہے

اپنا رنگ بھلا لگتا ہے کلیاں چٹکیں، پھول بنیں
پھول پھول یہ جھوم کے بولا! کلیو! تم کو بدھائی ہے

آنشار کے رنگ تو دیکھے لگن منڈل کیوں یاد آیا؟
کس کا بیاہ رچا ہے؟ دیکھو! ڈھولک ہے شہنائی ہے

ایسے ڈولے من کا بجرا جیسے نین بیچ ہو کجرا
دل کے اندر دھوم مچی ہے جگ پہ اداسی چھائی ہے

لہروں سے لہریں ملتی ہیں ساگر امڈا آتا ہے
منجدھار میں بسنے والے نے ساحل پر جوت جگائی ہے

آخری بات سنائے کوئی، آخری بات سنیں کیوں، ہم نے
اس دنیا میں سب سے پہلے آخری بات سنائی ہے

غزلیں

میراجی

من مورکھ مٹی کا مادھو ہر سانچے میں ڈھل جاتا ہے
اس کو تم کیا دھوکا دوگے بات کی بات بہل جاتا ہے

جی کی جی میں رہ جاتی ہے آیا وقت ہی ٹل جاتا ہے
یہ تو بتاؤ کس نے کہا تھا کانٹا دل سے نکل جاتا ہے

کیوں کرتی ہے اندھی قسمت اپنے بھاویں آنا کانی
جگ کے منہ پر ہنسی کہانی دیکھ کے جی جل ہی جاتا ہے

جھوٹ موٹ بھی ہونٹ کھلے تو دل نے جانا امرت پایا
ایک اک میٹھے بول پہ مورکھ دو دو ہاتھ اچھل جاتا ہے

جیسے بالک پا کے کھلونا، توڑے اس کو اور پھر روئے
ویسے آشا کے مٹنے پہ میرا دل بھی مچل جاتا ہے

سدھ بسرے پر ہنسنے والو چاہ کی راہ چلو تو جانو
اوچھا پڑتا ہے ہر داؤں جب یہ جادو چل جاتا ہے

اب تو سانس یوں ہی آتے ہیں کانپتے کانپتے، کچھ ٹھہراؤ
جیسا رستہ چلتے شرابی گرتے گرتے سنبھل جاتا ہے

جیون ریت کی چھان پھٹک ہیں سوچ سوچ دن بیت گئے
بیرن وقت کی ہیرا پھیری، پل آتا ہے پل جاتا ہے

میراجی درشن کا لوبھی، بن بستی جوگی کا پھیرا
دیکھ کے حیران جانی صورت پہلا رنگ بدل جاتا ہے

گناہوں سے نشو و نما پا گیا دل
در پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

اگر زندگی مختصر تھی تو پھر کیا
اسی میں بہت عیش کرتا گیا دل

یہ ننھی سی وسعت یہ نادان ہستی
نئے سے نیا بھید کہتا گیا دل

نہ تھا کوئی معبود پر رفتہ رفتہ
خود اپنا ہی معبود بنتا گیا دل

نہیں گریہ و خندہ میں فرق کوئی
جو روتا گیا دل تو ہنستا گیا دل

بجائے دل، اک تلخ آنسو رہے گا
اگر ان کی محفل میں آیا گیا دل

پریشاں رہا آپ تو فکر کیا ہے
ملا جس سے اس کو ہی بہلا گیا دل

کئی راز پنہاں ہیں لیکن کھلیں گے
اگر حشر کے روز پکڑا گیا دل

بہت ہم بھی چالاک بنتے تھے لیکن
ہمیں باتوں باتوں میں بہلا گیا دل

ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دنیا بیٹھ اکیلے رونا ہوگا
چپکے چپکے بہا کر آنسو دل کے دکھ کو دھونا ہوگا

بیرن ریت بڑی دنیا کی آنکھ سے جو بھی ٹپکا موتی
پلکوں ہی سے اٹھانا ہوگا پلکوں ہی سے پرونا ہوگا

کھونے اور پانے کا جیون نام رکھا ہے ہر کوئی جانے
اس کا بھید کوئی نہ دیکھا کیا پانا کیا کھونا ہوگا

بن چاہے بن بوجھے پل میں ٹوٹ پھوٹ کر پھر بن جائے
بالک سوچ رہا ہے اب بھی ایسا کوئی کھلونا ہوگا

پیاروں سے مل جائیں پیارے انہونی کب ہونی ہوگی
کانٹے پھول بنیں گے کیسے کب سکھ سیج بچھونا ہوگا

بہتے بہتے کام نہ آئے لاکھ بھنور، طوفانی ساگر
اب منجدھار میں اپنے ہاتھوں جیون ناؤ ڈبونا ہوگا

جو بھی دل نے بھول میں چاہا بھول میں جانا ہو کے رہے گا
سوچ سوچ کر ہوا نہ کچھ بھی آؤ، اب تو کھونا ہوگا

کیوں جیتے جی ہمت ہاریں کیوں فریادیں کیوں یہ پکاریں
ہوتے ہوتے ہو جائے گا آخر جو بھی ہونا ہوگا

میراجی کیوں سوچ ستائے پلک پلک ڈوری لہرائے
قسمت جو بھی رنگ دکھائے اپنے دل میں سمونا ہوگا

میراجی

زندگی کش مکش حاصل و ناحاصل ہے
ماسوا اس کے ہر اک نقشِ جہاں باطل ہے

دور ماضی کا افق، سامنے سیل امروز
وقت کا کٹتا کنارا تو یہ مستقبل ہے

دل محروم ہے عشاق تن آساں کا امیر
گرچہ ہر نور گریزاں کا بھی سائل ہے

مجھ سے تو بہجت آسودہ کا حاصل مت پوچھ
فکر، ہر رنگ میں لذت کے لیے قاتل ہے

ہاتھ پر ہاتھ دھرے عمر گزاری جس نے
کشتئ سر فتنی کچھ بھی کہو یہ دل ہے

لب مے گوں سے جو محرومی ہے تسلیم ہمیں
لذت تشنہ لبی اس میں مگر شامل ہے

تیرگی، موجۂ خوں خوار، شکستہ کشتی
اور ذرا آنکھ اٹھائی تو وہیں ساحل ہے

یہ تماشائے چمن نقش خط و رنگ نہیں
یہ تقاضائے حیا کاہش آب و گل ہے

دل محو جمال ہو گیا ہے
یا صرف خیال ہو گیا ہے

اب اپنا یہ حال ہو گیا ہے
جینا بھی محال ہو گیا ہے

ہر لمحہ ہے آہ آہ لب پر
ہر سانس وبال ہو گیا ہے

وہ درد جو لمحہ بھر رکا تھا
مژدہ کہ بحال ہو گیا ہے

چاہت میں ہمارا جینا مرنا
آپ اپنی مثال ہو گیا ہے

پہلے بھی [illegible]
پھر آپ کے کمال ہو گیا ہے

لذت خام، شب ہجر خداداد نہیں
اس سے بڑھ کر ہمیں رازِ غم دل یاد نہیں

کیفیت خانہ بدوشان چمن کی مت پوچھ
یہ وہ گل ہائے شگفتہ ہیں جو برباد نہیں

یک ہمہ حسن طلب، یک ہمہ جان نغمہ
تم جو بیداد نہیں ہم بھی تو فریاد نہیں

زندگی سیل تن آساں کی فراوانی ہے
زندگی نقش گر خاطر ناشاد نہیں

ان کی ہر اک نگہ آموختۂ عکس نشاط
ہر قدم گرچہ مجھے سیلیِ استاد نہیں

دیکھتے دیکھتے ہر چیز مٹی جاتی ہے
جنت حسن نفس جنت شداد نہیں

ہر جگہ حسن فزوں اپنی جھلک دیتا ہے
باعث زینت گل تو قد شمشاد نہیں

خانہ سامانِ خاطر ہے [illegible]
پرسکوں آب رواں، لو وہ گلستاں باد نہیں

غزل

شہریار

چمن در چمن پائمالی رہے
ہوا تیرا دامن نہ خالی رہے
ذرا ایک کروٹ کہ اشجار پر
کوئی پھول باقی نہ ڈالی رہے
جہاں معترف ہے ترے قہر کا
ابد تک تری بے مثالی رہے
کہیں سبز فصلیں دکھائی نہ دیں
زمیں پر یوں ہی خشک سالی رہے
خزاں، آگ، سیلاب اور تیرگی
ترے در پہ ہر شے سوالی رہے
بڑھے اور بھی دھند کا دائرہ
افق پر لہو رنگ لالی رہے
نہ میلی ہو مہندی کبھی ہاتھ کی
سدا آنکھ کاجل سے کالی رہے

غزل

مغنی تبسم

لہو کا کھیل تھا جوشِ بہار کیسا تھا
چمن میں دامنِ گل تار تار کیسا تھا

کس آسماں کے لئے مشتِ خاک تھی بے تاب
ہوا کی راہ میں گرد و غبار کیسا تھا

سرِ افق سے نظر لوٹ کر نہیں آئی
وہ جا چکا تھا مگر انتظار کیسا تھا

نظر اٹھا کے نہ دیکھا کبھی زمانے کو
نگاہ و دل پہ ترا اختیار کیسا تھا

برس رہی تھی جہنم کی آگ صحرا میں
مگر وہ اک شجرِ سایہ دار کیسا تھا

اسی نگر میں کبھی بود و باش تھی اپنی
نہ پوچھیے کہ یہ اجڑا دیار کیسا تھا

لکھا تھا اپنا مقدر ہوا کے دامن پر
چھپا ہوا تھا مگر آشکار کیسا تھا

غزلیں

چندرپرکاش شاد

انھیں بستیوں کی شہر بھر میں ہوائیں تھیں
کہ کھنڈر کا اصل وجود اس کی بلائیں تھیں

مرے ہر طرف کے سفر کو سینۂ آب تھا
مجھے فصل فصل اتارنے کو ہوائیں تھیں

وہی شہر تھا مگر اب شناخت کچھ اور تھی
نہ تو لوگ تھے نہ مکان تھے نہ دشائیں تھیں

وہ ہر ایک بات پہ متفق تھے نشست میں
جو ہوا چلی تو پھر اپنی اپنی گپھائیں تھیں

مرے اختصار کا بوجھ تھا کہ زمین تھی
مرا پھیلتا ہوا زہر تھا کہ ہوائیں تھیں

وہ عجیب خطۂ خواب تھا، مرے زیر پا
کبھی راکھ تھی کبھی بے سبب سی چتائیں تھیں

وہی منجمد سی فضائیں تھیں، وہی سرحدیں
وہی شخص تھا، وہی بے سبیل صدائیں تھیں

اسے ممکنات سے ہر نفس کوئی خوف تھا
وہ مریض تھا، اسے دھوپ چھاؤں سزائیں تھیں

ہمیں نے آشنائی داستاں اس کی
کہ پیچھے تھی صدائے کم رواں اس کی

وہ دریا مدتوں سے خشک ہے، لیکن
مرے سینے میں شورش ہے نہاں اس کی

کب اس بستی سے ہم شکل ہوا گزرے
کہ دامن گیر تھیں تہ داریاں اس کی

جو میرے سائے کے بھی عیب گنتا ہے
ہواؤں میں ہے بنیاد مکاں اس کی

یہ شب ہے یا کوئی آسیب ودھ ہے
ہوا میں تیرتی ہیں بجلیاں اس کی

زباں میں ذائقے شہر معانی کے
نظر میں بے درودیواریاں اس کی

کنواں تو بھر دیا ہے ریت نے، لیکن
ڈراتی ہیں ابھی گہرائیاں اس کی

عادل منصوری

سایہ سایہ لہو ابھرنے لگا
پھر غزل کا لباس اترنے لگا
دور تاریکیوں کے کتے تھے
اور کمرے میں کوئی ڈرنے لگا
بوسہ بوسہ خموشیاں روشن
لفظ گہرائی میں اترنے لگا
جمع ہوتا رہا خیالوں میں
لمس کے ہاتھ میں بکھرنے لگا
تشنگی ہانپتی رہی باہر
اور اندر کوئی اترنے لگا
ریت پر چاندنی اتر آئی
اونٹ کو کیا ہوا ٹھہرنے لگا

غزل کی غین کا نقطہ کہاں ہے
قدم رکھیں کہاں رستہ کہاں ہے
خلا رے یہ صدا آتی ہے کیسی
کدھر کو دشت ہے دریا کہاں ہے
پگھلتا جا رہا ہے شام سورج
بدن کس سمت ہے سایہ کہاں ہے
کھڑی ہیں سرنگوں دیواریں خالی
ابھرتا ڈوبتا چہرہ کہاں ہے
خلا میں گھورتا ہے اونٹ کس کو
نہ جانے قافلہ ٹھہرا کہاں ہے
غزل کی غین کا نقطہ نہ ڈھونڈو
یہ ڈھونڈو کہ غزل مقطع کہاں ہے

جابر علی سید

"لسانی تشکیلات" جناب افتخار جالب کا طویل مضمون ہے جو "نئی شاعری" میں شامل ہے۔ "نئی شاعری" جناب افتخار جالب نے مرتب کی ہے اور اس میں نئی شاعری پر پندرہ بیس مضامین شامل ہیں جن کی اکثریت حمایتی ہے اور اقلیت مخالفت پر مبنی ہے۔ زیادہ اہم مضامین صفدر میر کا "بیابانِ جنون"، انیس ناگی کا "نئی شاعری کا منصوبہ"، فتح محمد ملک کا "جدید شاعری اور نئی شاعری"، جیلانی کامران کا "نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات" ظہیر کاشمیری کا "ٹیڈی شاعر"، ممتاز حسین کا "آزاد نظم کا موجودہ تجربہ" اور افتخار جالب کا "لسانی تشکیلات" ہیں۔ موخرالذکر شاید بہترین اور اہم ترین کوشش ہے۔ اسے نئی شاعری کا منشور کہنا چاہئے لیکن اسے سمجھنا اوسط درجے کے طالب علم کے لئے آسان نہیں۔ جناب جالب غیر معمولی بصیرت اور وسیع مطالعہ رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ اور گنجلک ہے جسے دقیق فلسفیانہ تصورات اور لسانی تشکیل کے مسائل نے بعض مقامات پر لاینحل مسئلہ بنا دیا ہے۔ ان نقائص کے باوجود لسانی تشکیلات اردو تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

لیکن بدقسمتی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جالب صاحب کا عالمانہ مضمون کسی ذاتی رنجش کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ جالب صاحب نے اپنے شعری عقاید کی روشنی میں ندیم کی شاعری کا جائزہ بھی لیا ہے اور اسے "یرقان زدہ شکستہ رنگ مریض" کہا ہے۔ جالب صاحب ندیم کی پچھلے دس پندرہ سال کی شاعری کو استدلال کی شاعری کہتے ہیں یا منظوم نثر کی مثال، لیکن اس سے پہلے کی شاعری کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ جالب صاحب نے ندیم کی دو تین نظموں کا مقابلہ فیض کی دو تین نظموں سے کیا ہے اور موخرالذکر کی شاعری کو صحیح اور پسندیدہ شاعری کا نمونہ قرار دیا ہے۔

جالب صاحب شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اس وقت تک ان کی نظموں کا ایک مجموعہ "ماخذ" اور متعدد تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ حال ہی میں وہ سوشلسٹ گروپ میں شامل ہوئے ہیں اور "لیل و نہار"، "مساوات" اور "رخصت" وغیرہ میں بھی مختصر مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ جالب صاحب کے تنقیدی ماخذ کا سراغ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی خوش اسلوبی سے لگانے کی کوشش کی ہے۔ دسمبر کے شب خون میں "ماخذ" کے دیباچے پر ریویو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں؛

> "یہ دیباچہ ایک طرح سے ان کے نظریات کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب پر والس اسٹیونسز اور اس کے توسط سے اس کے استاد معنوی پال والیری کا خاصا اثر ہے۔ یہی بات بعض لوگوں کے نزدیک ان کو نااہل قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ لیکن والیری اور اسٹیونسز کے اثرات کو جناب افتخار جالب نے کمال چابک دستی سے اپنی پیچ در پیچ عبارت آرائی میں اس طرح سمویا ہے کہ وضاحت کے ساتھ ان کی نشان دہی مشکل ہے۔ اس پیچ در پیچ بھول بھلیاں میں ارنسٹ کیرر اور سوسن لینگر (جس سے جگہ جگہ کیرر سے استفادہ کیا ہے) کے چھوڑے ہوئے دھاگے بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں۔ ان سب کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔
>
> (۱) سیاسی، سماجی، علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیئے۔ کیا ہماری محبت اور نفرت کے رشتے اور مفاہیم آج بعینہٖ وہی ہیں جو پہلے تھے۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ نتائج)
>
> (۲) جب ہم کوئی استعارہ استعمال کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک جزلاینفک خارج سے متعلق کرتا ہے۔ (سوسن لینگر اور سٹیونسز)
>
> (۳) ہماری ذات روایتی علامتوں اور مروجہ لسانی سانچوں میں نہیں ڈھلتی، لامحالہ نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا ہوگا۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ نتائج)
>
> (۴) مکمل انتشار سے خوف زدگی بجا، پھر بھی تھوڑا بہت انتشار تو چاہئے۔ انتشار کا مکمل فقدان گھاگھی اور رنگارنگی کی نفی ہے۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ نتائج)

(۵) ہر ادبی تخلیق بتوسط تجرید حقیقی زندگی سے علیحدہ کی جا سکتی ہے مقصد یہ ہوتا ہے کہ یوں وہ مجرد مقام اپنے حدود و حال سمیت واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتے۔ (والس اسٹیونز)

(۶) یہ ممکن ہے کہ ادبی تخلیق کی ساخت پرداخت میں جو عناصر شامل ہیں وہ حقیقی زندگی ہی سے لئے گئے ہوں سکہ میں تو کہوں گا کہ یہ سب لابدی ہے اس سے فرار ممکن نہیں ——— ادبی تخلیق ان عناصر کے رشتوں، فن کار کے بنائے ہوئے رشتوں میں مضمر ہے۔ رشتے جو ساخت، بناوٹ اور تعمیر سے ادبی تخلیق کو اس کا منفرد مقام دیتے ہیں اور حقیقی زندگی کا چربہ نہیں بنے دیتے۔ (ذاتی مشاہدہ، بیشتر نقادوں کے افکار)

(۷) شعر و ادب ہمیں کائنات سے وصل کی کیفیت سے روشناس کراتا ہے۔ (ارنسٹ کیسرر)

[illegible] چارلس ہینڈرسن کا ایک قول نقل کر کے ہمیں بتاتے ہیں کہ اس عمل میں ذہنی خودکشی کا بھی خطرہ ہے لیکن وہ ہر چہ بادا باد کہہ کر سمندر میں چھلانگ لگا دیتے ہیں۔"

[illegible] صاحب نے افتخار جالب کے مفید عربیات کا ذکر کیا ہے ——— استعارہ، اکتشاف ([illegible] ۵۵) لسانی فکر کا عمل، متنازعہ بیدری ——— اور آخر میں ان کو مشورہ دیا ہے کہ [illegible] غیر ضروری پیچیدگی [illegible] نظم میں غیر ضروری یک سطحیت سے گریز کریں۔ [illegible] غیر ضروری ہے [illegible] ضروری پیچیدگی اور ضروری یک سطحیت کو ہم جوش آمدید کہتے ہیں۔"

[illegible] اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے افتخار جالب کے تمام نظریات درحقیقت [illegible] پیش کر رہا ہے اور کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہنے دیا۔ انھوں نے جالب کی ایک نظم "کچھ بھی نہیں ہوگا" کا ایک اقتباس بھی پیش کیا ہے جو کسی بھی اچھی آزاد نظم کا مردہ [illegible] ہو سکتی ہے [illegible] فاروقی صاحب کی طرح "لسانی تشکیلات" ہیں گدرا ورنہ وہ جالب صاحب کے [illegible] دوسرے عقاید کا بھی تجزیہ کر کے دکھاتے۔

لیکن "لسانی تشکیلات" ہر اعتبار سے ایک انقلابی اور توجہ طلب مضمون ہے۔ اس کی پیچیدگی بے معنی اور مذموم نہیں۔ اس کا لازمی تعلق نظریات اور خیالات سے ہے۔ وہ نظریات اور خیالات جو شاعری اور زبان کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتے ہیں اس لئے اس کا بہ غور مطالعہ اور تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا چاہئے۔

"لسانی تشکیلات" کا افتتاحی جملہ یہ ہے:

> "لسانی تشکیلات" اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہیں۔ شاعر کو اس ہیئت میں دیکھنا ایک رائج الوقت الحاقی جائزوں سے نجات ہی نہیں دلاتا۔ بلکہ اس جوہر خاص کو بلا شرکتِ غیرے ممیز کرتا ہے جس کی منفرد شکل و صورت کی پہچان از خود مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس جملے کا ماحصل یہ ہے کہ شاعری میں زبان ایک مستقل بالذات حیثیت رکھتی ہے لیکن اس جملے کی پہلی "کلاز" میں لسانی تشکیلات کو شعر و ادب کا نائب کہا گیا ہے۔ یہ تضاد بیانی ہے جو پہلے ہی جملے میں پیدا ہو گئی ہے۔ نیابت اور مستقل بالذات ہونا دو مختلف اور متضاد خصوصیتیں ہیں۔ خیر اس تضاد کو چھوڑیئے۔ آگے چلئے۔ جالب صاحب کے مضمون کا دوسرا انقلابی حصہ نئے اور عظیم کی جستجو ہے جس نے بنی بنائی زبان کا ڈھانچہ توڑ دیا ہے ——— وہ لوگ جو بنی بنائی زبان کی بقا کے لئے جدوجہد کر رہے تھے، اب اپنے مقام سے ہٹ گئے ہیں۔ غزل اور دیگر اصنافِ سخن کی زبان کی توڑ پھوڑ میں ان دونوں پورے زور و شور سے شریک ہیں۔۔۔ نئے اور عظیم موضوعات کے لئے بنی بنائی زبان کو محض میں استعمال کرتے ہوئے برقرار رکھنا ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم لینے کی توقع رکھنے کے مترادف ہے۔ نئے اور عظیم موضوعات کو بنی بنائی زبان سے کلی اجتناب برتنا چاہئے تھا مگر ایسا نہیں ہوا۔ صحت استعمال، گرامر، بحور، صنائع وغیرہ کے معیارات جو بنی بنائی زبان سے مستنبط تھے۔ نئے اور عظیم موضوعات کی جانچ پرکھ میں استعمال اور مبہم طریقے سے نزول ہوتے رہے۔ بنی بنائی زبان کو اپنے متعین موضوعات سے انحراف نہیں کرنا چاہئے تھا۔ یہ بھی ہو کے رہا۔ ان ادبی مفاہمتوں اور مخاصمتوں سے کوئی نتیجہ خیز کام نہیں ہوا۔ بحران البتہ ضرور پیدا ہوا ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ بنی بنائی زبان اور نئے اور عظیم موضوعات کا ساتھ نہیں دے سکتے اور انھیں یک قلم موقوف کر دینا چاہئے۔

لسانی تشکیلات کا تیسرا اہم حصہ الفاظ کی شیئیت ہے۔ شیئیت (جس کی صحیح صورت شیئیت ہونی چاہئے) ہے یعنی الفاظ محض اشیاء کے نمائندے نہ ہوں بلکہ ان کے ذریعے سے اشیاء کی تجسیم اور تخصیص ہونی چاہئے۔ "لسانی تشکیلات" کے حوالے سے الفاظ بطور اشیاء جلوہ گر ہوتے ہیں۔ معانی، دروبست، ترتیب، قرب و بعد اور رشتے جو مقام پاتے ہیں وہ وسیع ترین دست گاہی کی روشن دلیل ہے کہ تخلیقی فن کار کے ارادے اور تخیل کی قید کے سوا کوئی قدغن نہیں پھیلاؤ ہی پھیلاؤ ہے۔ سچ کہا سچ ہے۔ حد نہیں انتہا نہیں۔

اس جملے کا ماحصل یہ ہے کہ الفاظ کی اپنی اور فن کار کی ترتیب میں کسی قسم کی حد بندی نہیں ہونی چاہئے۔ ورنہ فن کار کا تخیل محدود ہو کر رہ جائے گا۔ اس عقیدے میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی۔ صرف الفاظ کی لسانی گروہ بندی یا عطف و اضافت کی پابندی کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ شاید ہندی، فارسی، عربی، انگریزی الفاظ کے طویل آمیزش میں مکمل آزادی برتنا مقصود ہے۔ جیسا کہ جالب صاحب نے اپنی نظموں میں کیا ہے۔ "نفیس لامرکزیت کا اظہار" میں وہ خاص خاص علمی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً آرتھو پیڈک کلورو فل وغیرہ اور یہ کوئی بری بات نہیں۔ جالب صاحب شاعری کی زبان کو وسعت اور ثروت دینا چاہتے ہیں جس کی ہر روشن خیال شخص تائید کرے گا۔ جالب صاحب نے سعادت حسن منٹو کے ایک افسانے "پھندنے" کے حوالے سے الفاظ کی شیئیت کو واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانی "پھندنے" میں کئی الفاظ کو اشیار کا درجہ دیا ہے۔ "پھندنے" اس کہانی میں فن کارانہ دست رس کے طفیل لسانی شیئیت حاصل کر لیتے ہیں..."

آگے چل کر جالب صاحب اس مقام کا حوالہ دیتے ہوئے جہاں ہیروئن کو اپنا گلو بند ازار بند محسوس ہونے لگتا ہے، لکھتے ہیں:

> "یہ مقام اس کہانی کا مستقل مقام ہے۔ ابتدا سے لے کر آخر ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل مقام کو کہ موت، آنکھوں سے باہر نکل آنے اور پھندنے کی گرفت پر مشتمل ہے چھوتے ہوئے ساتھ لے کر چلتی ہے۔ یہ مستقل مقام پھندنے کی اس شیئیت کا جزو لاینفک ہے جس میں جنسی تلذذ، آوارگی و پریشانی، سماجی رکھ رکھاؤ کا انحطاط، ہذیانی حالت، بے اصل گردش، پناہ کی تلاش، معاشرت کی بنیادی اکائی، خاندان کی شکست و ریخت، حقیقی اور بے نامی باپ کی حدود پر حاوی مدڈھونڈنا ایسے موٹیف گندھے ہوئے ہیں۔ یہ تمام موٹیف جمع ہو کر ایک بڑا موٹیف نہیں بنتے بلکہ اس کہانی میں جو بڑا موٹیف ہے یہ اس کے شاخسانے ہیں۔ یہ بڑا موٹیف کیا ہے؟ نہیں کہا جا سکتا کہ پرسیپشن کے ایمج کے باطن میں تحلیل کنسپشن مجرد تعقلاتی کنسپشن سے مختلف چیز ہے۔ پھندنے جو کنسپشن رکھتے ہیں وہ چند لا تجزی سے کہ شے ہے۔ ہر حقیقی شے کا حقیقی نعم البدل وہ شے خود ہے کہ کوئی ایک شے کسی دوسری شے کا حقیقی نعم البدل نہیں۔"

جالب صاحب نے پھندنے کی شیئیت واضح کی ہے اور کہا ہے کہ پھندنے ایک منفرد اور مستقل بالذات لفظ ہے چند لا تجزی ہے۔ آگے چل کر جالب صاحب نے ایک اور مثال شیئیت کی دی ہے —— گلاب کا پھول —— جو بہ طور شے وجود رکھتا ہے۔ ہم اس ایک شے کو کہ گلاب کا پھول ہے حواس کی منتخب کی ہوئی تفاصیل سے صفات و کلی دائرہ کھینچ کر دیگر اشیا سے ممیز کرتا ہے۔ یہ ایک ممیز شے کہ گلاب کا پھول ہے خوش بو، رنگ، ذائقہ، مس اور وہ کئی تجزیہ شدہ خاصیتوں سے افادی اور غیر افادی تقاضوں کے تحت کام میں آتا ہے۔ گل دستہ، سہرا، ہار وغیرہ۔ اس ایک شے کو کہ گلاب کا پھول ہے بہ طور شے استعمال ہے۔ ایسا پھول ایک دوسرے سے بندھے ہوتے پھول، اوپر نیچے دیئے ہوتے پھول اس ایک شے کی کہ گلاب کا پھول ہے محض ترتیب کے کرشمے ہیں۔ وہ ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے من و عن اپنی شیئیت سمیت موجود ہے لیکن ترتیب کے اختلاف نے اسے گل دستے سہرے اور ہار کے سلسلے میں یکہ و تنہا شیئیت کے علاوہ ایک مختلف ترتیبی اجتماعی شیئیت بھی دی ہے... وہ ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے اپنے سے پری اکائی کسی تجربے کی یاد دلاتا ہے۔ پرندے، پودے، ہوا، تبسم، چاندنی و دھوپ سے اس کی نسبتیں ابھرنے لگتی ہیں شیئیت کے رشتے اردگرد سے استوار ہونے لگتے ہیں۔ جب کسی کو گلاب کا پھول دیکھ کر اپنا محبوب نظر آنے لگتا ہے تو شیئیت کا امین گلاب کا پھول اپنی شیئیت کھو کر علامت بن جاتا ہے۔ نمائندہ لسان اشارہ کا کلاً یا جزواً جزواً۔

اس عبارت سے الفاظ کی شیئیت کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے۔ گلاب کے پھول کی حقیقی اور مجازی معنویت روشن ہوتی ہے۔ آگے چل کر جالب صاحب لکھتے ہیں کہ گلاب کا پھول پرسیپشن بھی ہے اور کنسپشن بھی یعنی ٹھوس ادراکی پیکر بھی ہے اور مجرد عقلی تصور بھی۔ جالب صاحب کا نظریہ منطق اور فلسفے سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ منطق میں کتاب محض کتاب۔ ایک عمومی تصور ہے جسے CONCEPT کہتے ہیں۔ فلسفے میں ایک عمومی تصور خیال، خودی، حرکت وغیرہ مرکزی جواہر ہیں جو تشکیل حیات و کائنات کے ذمہ دار ہیں۔ جالب صاحب نے گلاب کے پھول کی خصوصی اور عمومی معنویت کا تجزیہ کر کے ایک ادبی تصور کو فلسفیانہ نظریے

ل اس نظریے کو انھوں نے فیض کی نظم "آہستہ" پر منطبق کر کے دکھایا ہے۔ ندیم کی نظم "پتھر" میں "آہستہ" کی معکوس صورت ملتی ہے۔ "آہستہ" میں موضوعیت ہے اور "پتھر" میں القصاصیت۔ "آہستہ" کا لہجہ داخلی اور تفکری ہے، "پتھر" میں اخلاقی اور ماسان دوستانہ خارجیت ہے

میں بدل دیا ہے۔ یہ ان کی غیر معمولی بصیرت کا ثبوت ہے۔ خواہ یہ نظریہ کسی مغربی نقاد سے لیا گیا ہو یا اپنا سوچا ہوا ہو ہمیں اس سے چنداں تعرض نہیں۔ اگر نظریہ مستعار ہے تو اسے بڑی خوش اسلوبی اور چابک دستی سے اردو ادب پر APPLY کیا گیا ہے۔ ادراک اور تعمیم کے بارے میں کچھ اور بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً تعمیم کا صرفی بدل اسم عام ہے اور ادراک کی تخصیص اور تجسیم اس خاص میں نظر آتی ہے۔ ابن عربی نے لکھا ہے کہ کائنات مدرک پرسپشن ہے اور خدا تعمیم لیکن مدرک PERCEPT ہے اور تعمیم CONCEPT۔ جالب صاحب یا ان کے کوئی استاد معنوی ان کی بجائے PERCEPT اور CON-CEPT استعمال کرتے ہیں جو شاید درست نہیں۔ جالب صاحب نے پھندنے میں وارد ہونے والے متعدد موتیف کا حوالہ دیا ہے اور ان کو ایک غیر معین موتیف کے شاخسانے قرار دیا ہے۔ موتیف خیال غالب کو کہتے ہیں یا تشکیل جو دکو۔ جالب صاحب نے اسے دوسرے معنوں میں استعمال کیا ہے اور کہانی کے مختلف اجزا کو ایک غیر معین خیال غالب کے تبع قرار دیا ہے۔ "شاخسانے" کا لفظ شاید درست مفہوم میں استعمال نہیں کیا گیا۔ یہ کا مترادف ہے جو اثر مابعد کا مفہوم رکھتا ہے بہرحال ان کا مقصد واضح ہے۔

پرسپشن (ادراک) کے بارے میں جالب صاحب مزید لکھتے ہیں کہ

"پرسپشن سیاقی مواد تحصیل اور ریکارڈنگ ہی نہیں اس سے پرے ایک تجریدی عمل بھی ہے سیاقی مواد موصول اور ریکارڈ ہوتے وقت مجموعی کرد تشکیلیں بھی اختیار کرتا ہے۔ چناں چہ پرسپشن کے ساتھ کنسپشن کا ظہور بھی ہوتا رہتا ہے۔ وہ ایک تے کہ گلاب کا پھول ہے جو تھا انچ نصف قطر کے قریب نما دھانے، سرخ رنگ کی پتیوں، بھینی بھینی خوش بو ملائم سطحوں کے لئے ذائقے کے ساتھ پرسپشن کے میدان سے ذہن میں منتقل ہوتا ہے۔ نصف انچ قطر کے دہانے کا ایک اور گلاب کا پھول اس کے بعد جب ذہن میں منتقل ہوتا ہے تو پہلا امیج میں قدرے ترمیم ہوتی ہے۔ رنگوں کی قطار میں سرخ عنابی، زردی مائل اور سفید امیج کو گھٹاتے بڑھاتے رہتے ہیں نیز سوندھی، دھیمی، نازک خوش بوئیں مرتومہ امیج میں کمی بیشی کرتی ہیں۔ وہ سفر رہتے کہ گلاب ہے، نوع کی تشکیل کرتی ہے اور تجرید آجا امیج بنتا ہے وہ کوئی ایک گلاب کا پھول نہیں کئی گلاب کے پھولوں سے

بنی ہوئی خلاقی کی ذات ہے۔ چونکہ نوع کا یہ امیج کسی ایک گلاب کے پھول کی شبیہت نہیں، کئی گلاب کے پھولوں کی شبیہت ہے۔ چونکہ نوع کا یہ امیج کسی ایک گلاب کے پھول پر منطبق نہیں ہوتا بلکہ پھیلا پھیلا اور کھلا ہوتا ہے اس لئے شبیہت کا مکمل اثبات نہیں ہوتا۔ غیر منطبق شبیہت علامت ہو جاتی ہے۔"

یہ پھول کی تعمیم کی مزید تشریح ہے گویا تعمیم علامت ہی کا دوسرا نام ہے۔

آگے چل کر جالب صاحب اس لسانی امیج کو شبیہت اور علامت کے امتزاج کی وجہ سے تخصیصی معنویت کا مظہر کہتے ہیں۔ اور تخلیل کا عمل بھی جو شعریت کا خالق ہوتا ہے اس کے بغیر شاعری نہیں نثر پیدا ہوگی۔ لسانی تشکیلات کے دروبست کو دیکھنے کے لئے احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا مطالعہ موزوں رہے گا۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا بنیادی جوہر استدلال ہے۔ چند مفروضے یکے بعد دیگرے بیان کرنے کے بعد ان سے نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ جب تک نتیجہ اخذ نہ ہو احمد ندیم قاسمی کی نظم مکمل نہیں ہوتی۔ احمد ندیم قاسمی کی ہر مکمل نظم مکمل استدلال ہے۔ ایسی نظموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں فکری استدلال کے تمام خصائص پائے جاتے ہیں۔ جو کچھ احمد ندیم قاسمی نے فکری طور پر جانا ہے اسے من و عن شعر میں بیان کر دیا ہے۔ اس روش سے اس انداز کی تکرار سے بیش تر نظمیں سپاٹ ہو گئی ہیں۔ ان کی نظمیں مکمل استدلال ہیں مکمل شعر نہیں۔ ہر نظم میں جو استدلال کی توسیع سے آگے بڑھی ہے کچھ نہ کچھ کمی رہ جاتی ہے۔ یہ کمی احمد ندیم قاسمی نے پچھلے دس بارہ سال میں کبھی پوری کرنے کی کوشش نہیں کی۔ شاید انھیں اپنی مفکرانہ حیثیت پر زیادہ اعتماد ہے۔ انھوں نے استدلال کو شعر کے تابع کرنا کبھی گوارا نہیں کیا۔ بہرحال یہ ان کے انتخاب کا مسئلہ ہے۔ ہماری آپ کی پسند ناپسند کا نہیں۔ انھوں نے استدلال کے حق میں بالخصوص بار بار صاد کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی پچھلی دس بارہ سالوں کی نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ "آدمی ہم کو چھپے ہوئے لگ بھگ پندرہ برس ہو گئے ہیں۔ اس نظم میں چند مفروضے بیان کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ آدمی خدائی پر چھا جائے گا۔ اس امر کے لئے شرط یہ ہے کہ آدمی آدمی کو سمجھنے لگے۔ جوں ہی آدمی آدمی کو سمجھنے لگے گا خدا خود زمین پر اتر آئے گا۔ اس استدلال کو قائم کرنے کے لئے احمد ندیم قاسمی نے متعارب مفروضے قائم کئے ہیں۔ بنیادی مفروضہ آدمی کی مجبوری ہے جسے ہمارے پیش رو مختلف وسیلوں سے پیش کرتے آئے ہیں۔ آدمی کی مجبوری کے لئے اس مفروضے کی تائید شبنم، پھولوں اور ستاروں

کے وسیلے سے پکارا گیا۔ پھر جب شاعر نے ستاروں سے پوچھا کہ کیسے ان کے احساس کے
تاروں کو چھیڑا جائے تو کوئی نغمہ پیدا نہیں .... یہ شاعر کا فکری استدلال ہے نظم
کے استدلال کا نتیجہ بھی یہی ہے۔ اب نظم دیکھئے :

شاعروں راہبوں صوفیوں نے کہا، اہلِ دانش کے گیرو خدا دور ہے
آدمی کا خدا تک پہنچنا غلط، آدمی کا تصور بھی مجبور ہے
میں نے شبنم سے پھولوں سے تاروں سے پوچھا تو سب جھینپ کر مسکرانے لگے
میں تو سمجھا تھا، اخفائے حق صرف خلاق دانش وروں کا ہی دستور ہے
میں نے احساس کے ان گنت تار چھیڑے مگر کوئی نغمہ نہ پیدا ہوا
یعنی انسان وجدان بھی اس الوہی دھندلکے کی شدت سے مسحور ہے
آخر کار جب آدمیت سے پوچھا تو یہ دیکھ کر دم بخود رہ گیا
آدمی کا خدا تک پہنچنا غلط، آدمی سے ابھی آدمی دور ہے
آدمی آدمی کو سمجھنے لگا تو خدا خود زمیں پر اتر آئے گا
آدمی کا خدا تک پہنچنا تو کیا، آدمی تو خدائی پہ چھا جائے گا

..... اس نظم کی شان نزول کوئی جذباتی اضطرار یا احساساتی تغیر نہیں ایک فکری مفروضہ ہے جسے شاعر نے وزن، ردیف اور قافیے کے التزام کے ساتھ پیش کر دیا ہے"

جالب صاحب نے ندیم کی اس نظم کی مذمت میں کم و بیش دو تین صفحے لکھے ہیں۔ اور اس کے بعد ان کی ایک اور نظم "تہذیب" نقل کی ہے جو ان کے خیال میں منظوم نثر کے قریب ہے۔ "تہذیب" کا ایک ٹکڑا دیکھئے :

آج کی بات نہ کر آج تو جو کچھ ہے سو ہے
میں تو یہ سوچتا ہوں، کل اسی ٹیلے کی ببول
ان گنت نقرئی خاروں میں پروئے ہوئے پھول
جانے اس وحشت کے کس گوشۂ تنہائی میں
کسی ٹیلے کی منوں ریت کے نیچے دب کر
جب کوئی راہ نہ پائے گی تو چلائے گی
ہائے میں۔ ہائے مرے پھول وہ پیلے پیلے

اس نظم کے بعد جالب صاحب نے ندیم کے چند قطعات کا فیض کے حیاتی قطعات سے تقابلی مطالعہ کیا ہے اور پھر لکھتے ہیں: "توانائی اور فن کی کمی نے احمد ندیم قاسمی کے کلام

کو یرقان زدہ نقاہت کا مارا ہوا، خشک اور شکستہ رنگ مریض بنا دیا ہے"...

اوپر کے اقتباسات میں ندیم کی نظموں کے بارے میں استدلال کا لفظ بیسیوں دفعہ آیا ہے اور ہر بار غلط مفہوم میں لایا گیا ہے۔ پہلی نظم میں شاعر نے کوئی استدلالی طریقِ کار اختیار نہیں کیا۔ یہ نظم اخلاقی ہے اور اخلاقی شاعری میں استدلال نہیں ہوتا، واضح تخاطب اور نصیحت ہوتی ہے یا نیم واضح پند کا لہجہ ہوتا ہے۔ یا چند اخلاقی تصورات پیش کیے جاتے ہیں۔ اس نظم میں بھی لہجہ اور رویہ نیم ناصحانہ اور نیم بیانیہ ہے۔ شروع میں آدمی کے خدا تک پہنچنے کے مختلف وسائل کا ذکر کیا گیا ہے اور صوفیوں، راہبوں اور شاعروں کی کوششوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ پھر مظاہر فطرت کی نارسی کا ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں شاعر نے اپنا انسان دوستانہ مقصد پیش کیا ہے جس کا مفہوم انسانوں کی باہمی محبت اور رابطہ ہے۔ "خدا خود زمیں پہ اتر آئے گا" یہ محض استعارہ ہے۔ مقصد انسانی یوٹوپیا کی تاسیس ہے۔ شاعر کا لہجہ بلند ہے جس کی وجہ نظم کا مقصد اور موضوع ہے۔ جب موضوع رفیع ہو تو شاعر کا لہجہ خود بخود رفیع ہو جاتا ہے اور اس نظم میں ایسا ہی ہے۔ نظم کو استدلالی قرار دینا زبردستی ہے۔ استدلال کی شاعری اگر کہیں ملتی ہے تو وہ صائب، بیدل، غنی اور ذوق کی تمثیلی شاعری ہے۔ تمثیلی شاعری ایک شاعرانہ استدلال پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ شاعرانہ استدلال فطرت کے مظاہر سے مدد لیتا ہے اور بعض اخلاقی اور انسانی تصورات کو نسبتاً زیادہ دلکش اور جاذب بنانے کے لئے کام میں لایا جاتا ہے لیکن یہ استدلال بھی فکری اور استدلالی نہیں ہوتا۔ فکری استدلال خالصتاً منطقی طریقِ کار ہے جو ارسطو، جان لاک، مل، کانٹ، رسل وغیرہ فلسفیوں کے نظاموں میں اختیار کیا گیا ہے یا مصلحین اخلاق سرسید، ایڈیسن، نذیر احمد کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔

جالب صاحب نے آگے چل کر ندیم اور فیض کے شاعرانہ طریقِ کار کا "فرق" واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے کہ ندیم کی شاعری میں پورا PROCESS نہیں ملتا جو فیض کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ اس کی ایک مثال انھوں نے فیض کی نظم ملاقات کو قرار دیا ہے جس میں وہ شاعرانہ استدلال، معنوی استخراج اور پراسس کا استعمال دیکھتے ہیں۔ معلوم نہیں جالب صاحب شاعرانہ استدلال سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اس کی ایک مثال یعنی تمثیلی شاعری ہے جس کا میں اوپر ذکر کر آیا ہوں۔ اس کی دوسری مثال "حسن التعلیل" ہے جو شاعرانہ تخییل کا مظہر ہوتی ہے اور ہمارے اکثر شعرا کے ہاں نظر آتی ہے لیکن فیض کی نظم ملاقات میں کوئی شاعرانہ استدلال نہیں۔ یہ تخلیقی تخیل اور تعبیری تلازمے ظہور

ہے۔ یہ گویا ایک پراسس یعنی تلازمے کا نتیجہ ہے جس نے نظم کے اجزا کو منظم کیا ہے۔ معنوی استخراج سے مراد بھی غالباً تجزیہ ہی کا تخلیقی عمل ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فیض کی نظم بہت اچھی ہے لیکن ندیم کی نظم بھی اچھی نظم ہے گو اتنی اچھی نہیں جتنی فیض کی نظم ہے لیکن اسے یرقان زدہ مریض کہنا انتقامی کارروائی کے سوا کچھ نہیں۔ "تہذیب" بھی اچھی خاصی نظم ہے۔ صرف اس کا آخری مصرعہ غیر شاعرانہ ہے جس نے نظم کو ضعف پہنچایا ہے لیکن نظم کے ایک دو مصرعوں کے خراب ہونے سے پوری نظم ناقص نہیں ہو جاتی۔

جالب صاحب نے ندیم کی گزشتہ دس بارہ برس کی نظموں کا محاکمہ کیا ہے اور انہیں مسترد کیا ہے۔ اس سے پہلے کی نظموں اور غزلوں کا جائزہ نہیں لیا۔ شاید وہ ندیم کی اولین پندرہ بیس سالوں کی شاعری کو پسند کرتے ہیں لیکن اس پسندیدگی کا اظہار کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ یقیناً "جلال و جمال" اور "شعلۂ گل" جالب صاحب کے نزدیک استدلالی شاعری کا نمونہ نہیں ہیں ورنہ وہ ان میں شامل بعض نظموں کو بھی شامل مضمون کرتے۔ اکثر نقادوں کا خیال ہے اور غالباً صحیح خیال ہے کہ ندیم کی شاعری کے پہلے بیس سال نسبتاً بلند تر اور عمیق تر شاعری کے سال ہیں۔ یہ وہ سال ہیں جب شاعر کا کینوس نئی سرزمینوں کی تلاش میں رہتا تھا اس کا [illegible] نئے نئے تلاش کرتی تھی اور آہنگ نئی نئی صورتیں اختیار کرتا تھا۔ "قانون قدرت" یا "ساز بے تاں" اور "مسرتوں کی ازلی منزل" "سب ہی" "دامن" "ریت کے ٹیلوں پہ اگر سوچے" "انسان عظیم ہے خدایا" اردو کی بہترین نظمیں ہیں۔ ندیم صرف ظلم کا شاعر نہیں محبت کا شاعر بھی ہے اور ان دونوں صنفوں میں اقبال کی طرح اس کا تخیل یکساں نتائج حاصل کرتا ہے۔ ندیم کے تخیل میں وسعت اور پھیلاؤ ہے۔ احساس نئے نئے سانچوں میں ڈھلتا ہے۔ زبان بھی [illegible] اختیار کرتی ہے۔ ندیم کی برگزیدگی میں ناگوار تکرار محسوس نہیں ہوتی بلکہ بوقلمونی اور رنگا رنگی ہے اور نئے تجربے ملتے ہیں۔ ندیم بڑا پائیدار اور شکست نا آشنا شاعر ہے۔ فیض کے ساتھ اس کا مقابلہ بعض نقادوں کا شیوہ ہو گیا ہے۔ اس مقابلے میں تلخی بھی پیدا کی گئی ہے جس سے کچھ حاصل نہیں۔ سوائے اس کے کہ ایک گروہ ضدی کی طرح [illegible] اور کچھ ذاتی فائدے حاصل کئے جاتے ہیں۔ دونوں مخلص محبوب اور پائیدار فنکار ہیں ——— دونوں مختلف قسم کی شعری خوبیاں رکھتے ہیں جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ اس مضمون کا مقصد یہ تھا کہ افتخار جالب صاحب کے نظریۂ شاعری کا تجزیہ پیش کیا جائے اور ایک زبردست عالم اور نقاد کی بعض غیر نقادانہ کوششوں کا جائزہ لیا جائے۔

جالب صاحب کا نثری اسلوب والٹر پیٹر کی یاد دلاتا ہے۔ اسلوب والا والٹر پیٹر تنقید میں اب تک اتنا پیچیدہ اسلوب دیکھنے میں نہیں آیا تھا۔ ان کے استاد معنوی پال والیری صاحب بھی پیچیدہ نویس نقاد ہیں اور غالباً شاگرد پر استاد کا خاطر خواہ اثر پڑا ہے۔ اس کے باوجود ان کی تحریر میں انفرادیت ہے اور ایک خاص کشش ہے۔ ان کا طنز دلچسپ ہوتا ہے۔ جالب صاحب یقیناً صاحب طرز نثر نگار ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور عمیق ہے۔ لیکن نوجوان ہونے کے سبب ان کے جارحانہ رویے میں بھی نوجوانوں کا سا عالم ہے۔ کم حوصلگی اور بدمزاجی ہے۔ اس کم حوصلگی اور بدمزاجی میں پروفیسر کلیم الدین احمد والی بات نہیں ہے۔ وہ متانت اور فصاحت اور تیز روی نہیں ہے جو ایک بڑے نقاد میں ہمیشہ ہوتی ہے۔ جالب صاحب کی نثر اور نظم میں مطابقت ہے۔ مقصد کی مطابقت۔ دونوں گنجلک اور پیچیدہ ہیں۔ نثر میں علمی پیچیدگی ہے اور نظم میں تحت الشعور اور لاشعور کے امتزاج سے پیدا ہونے والی پیچیدگی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی نظم کی نسبت ان کی نثر میں زیادہ قوت پائیداری اور زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ ان نظموں کے بعض ٹکڑے بھی زندہ شاعری کے نمونے ہیں لیکن بیشتر ترجمے GROTESQU ہیں یا بھاری بھرکم علمی اصطلاحات سے گراں بار۔ "نگار آفتاب" کا دیباچہ میری نظر سے نہیں گزرا جس میں زبان کی توڑ پھوڑ کی سفارش کی گئی ہے۔ ظفر اقبال وہیں اچھے شاعر ثابت ہوتے ہیں جہاں زبان کے معاملے میں وہ کسمارسٹ ہیں۔ اس لئے جالب صاحب بنی بنائی زبان کا درست تصور نہیں رکھتے۔ روایت اور بغاوت کی مفاہمت کا صحیح مفہوم نہیں جانتے۔ یہ صحیح مفہوم غالب، اقبال اور ن۔م۔ راشد کی خلاقانہ زبان کا مفہوم ہے۔ لسانی تشکیلات کا صحیح مفہوم بھی یہی ہے۔

میرا خیال ہے کہ جب تک لسانی تشکیلات کا مزید تجزیہ نہ پیش کیا جائے اس وقت تک وہ مبہم رہے گا اور سائنٹفک تنقید ابہام کو برداشت نہیں کر سکتی۔ لسانی تشکیلات غالباً LINGUISTIC MANIPULATIONS کا ترجمہ ہے اور اس کا ماحصل زبان میں ادبی ممکنات کا ہر ممکن احاطہ ہے یعنی زبان میں کس طرح ادبی جمالیاتی اثرات پیدا کئے جا سکتے ہیں جس سے ایک عام اور روز مرہ وسیلۂ اظہار ایک غیر معمولی مظہر بن جائے۔ جالب صاحب کے مضمون پر کچھ اس قسم کے خیالات ہیں،

۱۔ لسانی تشکیلات جنھیں زبان کے سانچے بھی کہہ سکتے ہیں مستقل بالذات ہیں۔
۲۔ وہ آج کل کے کسی اکھڑے لسانی تار و پود میں شامل ہونے چاہئیں۔ آج کل کا سطحی

اکہرا لسانی تار و پود بالکل مبہم بات معلوم ہوتی ہے لیکن شاید اس سے مراد شعری استعارہ ہے۔ استعارہ لفظ کو دوہری معنویت دیتا ہے کیوں کہ اس سے ایک دلکش قسم کا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ علامت کو استعارہ ہی کی زیادہ سرگرم صورت کہنا چاہئے۔ برجیڈس نے علامت کو "رویے کا رقص" DANCING OF AN ATTITUDE کہا ہے جو اس کی دلکشی کو واضح کرتا ہے۔ اس صورت میں مضمون نگار کی یہ بات CONTRADICT ہو جاتی ہے کہ "الفاظ کو اشیاء کا درجہ حاصل ہونا چاہئے"۔ دوسرے لفظوں میں انھیں "شیئیت" حاصل ہونی چاہئے۔ "شیئیت" استعارے کی نقیض ہے کیوں کہ یہ تعیین کا نام ہے پھیلاؤ اور وسعت کا نہیں۔ "شیئیت" غالباً THINGNESS کا ترجمہ ہے اور اشیاء کی CONCRETENESS کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ الفاظ کا یہ نظریہ مڈلٹن مری کی معروف کتاب "اسلوب کا مسئلہ" میں بڑی وضاحت اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مڈلٹن مری نے اسے CRYSTALLISATION کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا اصل اشارہ اسی چیز کی طرف ہے جسے جدید تنقید میں محاکاتی استعارہ کہتے ہیں۔ اس صورت میں بھی یہ نظریہ تضاد کا شکار ہے۔

۳۔ زبان کے ادبی سانچوں میں ادراک اور تعمیم ساتھ ساتھ چلنے چاہئیں۔ ادراک کو PERCEPTION کہا گیا ہے اور تعمیم کو CONCEPTION۔ جالب صاحب نے ادراک اور تعمیم کی بہت اچھی نثری اور شعری مثالیں دی ہیں۔ اس موقع پر مضمون نگار کا اسلوب بڑا دلکش اور زوردار ہو گیا ہے۔

۴۔ جالب صاحب نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری کو استدلال کی شاعری کہا ہے جو درست نہیں ہے۔

۵۔ "لسانی ایپج شیئیت اور علامت کی باہم دگر پیوستگی میں تخصیصی معنویت رکھتا ہے"۔ اس جملے میں تخصیصی معنویت سے مراد مخصوص انفرادیت ہے۔

۶۔ راشد کے ہاں لسانی تشکیلات کی فراوانی نہیں اس میں فکر کا عنصر غالب ہے "ماورا" (۱۹۴۱ء) اور تقریباً تمام "ایران میں اجنبی" کے بیشتر حصے بے رنگ اور سپاٹ ہو چکے ہیں لیکن بعد کی نظموں میں یہ فکر گھل مل گیا ہے اور بیشتر توقعات پر پورے اترتے ہیں۔ "صحرا نوردِ بیرِ دل"، "آئینۂ حسن و خبرے عاری"، "اے حسنِ ازل گیر دار تاب" لسانی تشکیلات کی تاسیس اور رہنمائی کے فرائض ادا کرتی ہیں۔ اس ریمارک میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ "ایران میں اجنبی" اور "لا = انسان" میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ "لا = انسان" یقیناً زیادہ فلسفیانہ انداز رکھتی ہے لیکن "ایران میں اجنبی" کا شاعر بھی فلسفی ہی ہے۔

۷۔ لسانی تشکیلات کا اصل اصول استعارہ ہے۔ "پھندنے" اور "آہستہ" ایسے الفاظ نہ صرف تخصیصی معنویت کا مجاز ماری ہیں کہ شیئیت سے ہم کنار ہونے کے سبب ناقابلِ انتقال ہیں بلکہ عمل کی ایسی سطح سے بھی روشناس کراتے ہیں جس میں استعارے کا اصل اصول دخیل ہے۔ استعارے نثر اور شاعری دونوں میں اصل تخلیق ہے۔ اب سے ڈھائی ہزار سال پہلے ارسطو نے بھی یہی بات کہی تھی۔

"بہ حیثیت مجموعی "لسانی تشکیلات" کسی خارجی جبر و اکراہ کے بغیر جو چیز وضع کرتی ہے اس میں تلون، رنگارنگی اور INETER-MINACY کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔"

اس جملے میں جملے کے اندر آنے والے الفاظ کے باہمی منطقی رابطے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے خارجی جبر و اکراہ کے بغیر جبر جملے کے منطقی روابط کو واضح کرتا ہے۔ INETER-MINACY جس کا ترجمہ عدم تعیین کرنا مناسب ہو گا جملے کے اندر لازمی SUSPENSE کا ہونا ہے۔ یعنی جب تک کوئی سادہ یا پیچیدہ جملہ پورا نہ ہو جائے سننے والا ایک توقع کے عالم میں رہتا ہے۔ تلون اور رنگارنگی پھر ایک بار ذو معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، یہی ذو معنویت جس کا مکمل جائزہ ولیم ایمپسن نے "ابہام کی سات قسمیں" میں کیا ہے۔

یہ تھا ایک ملخص "لسانی تشکیلات" کا۔ تمام مضمون بہ ظاہر بالکل نئی باتوں پر مشتمل معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں اس میں بھی بعض معروف خیالات ہی کا اظہار ہے جنھیں نئے اسلوب میں پیش کر دیا گیا ہے البتہ تعمیم بڑی حد تک نیا تصور ہے اور اس کی بعض اچھی مثالیں دی گئی ہیں۔

"لسانی تشکیلات"، جدید اردو تنقید کا چوتھا سنگ میل ہے۔ اس سے پہلے تین سنگ میل حالی کا "مقدمہ" (۱۸۸۴ء)، "اردو شاعری پر ایک نظر" (۱۹۲۸ء) کلیم الدین احمد، اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور انقلاب" (۱۹۴۰ء) اور راشد کے مجموعۂ کلام "ماورا" (۱۹۴۱ء) کا دیباچہ (کرشن چندر) اور تمہید (شاعر) تھے۔

"لسانی تشکیلات" اپنی تمام پیچیدگیوں، ناپسندیدہ تعصبات، منافات اور تکرار زدگی کے باوجود ایک اہم اور وقیع تنقیدی کارنامہ ہے۔ ▲▲

غزلیں

حامدی کاشمیری

ہم سیہ پوش تھے، جلووں سے نہ بیزار نہ تھے
دور تک دیکھا کہیں صبح کے آثار نہ تھے

لاکھ کہتے رہے اس دیس کا کچھ حال کہو
تکتے تھے چہروں کو، آمادۂ گفتار نہ تھے

پی گئے ہنستے ہوئے زہر بھرے پیمانے
قول ہارے ہوئے تھے، کوئی اداکار نہ تھے

ہاتھ مشعل کی طرح جلتے تھے، فریادی تھے
جاں پہ کھیل گئے دیکھا تو اس پار نہ تھے

ایک دن جاگے تو کاندھوں پہ تھے بے برگ شجر
ہم تو لوگوں کی توجہ کے سزاوار نہ تھے

جانے کیا سوچ کے بھر آئی تھیں آنکھیں ان کی
یہ خبر ان کو بھی تھی وہ مرے غم خوار نہ تھے

جنہیں [illegible] کو سے ہمیں دیکھتے تھے جلتے ہوئے
چھوپ ہاتھ سے وہ رہرو تھے بیدار نہ تھے

دشت ظلمت میں کہیں شعلہ بسر تھا کوئی
کہتے ہیں منتظر نور سحر تھا کوئی

تیراندازوں نے گھیرا تھا اسے، ہاں سچ ہے
کب کہا میں نے وہاں سینہ سپر تھا کوئی

رات کو کمرے میں پل بھر نہ لگی آنکھ مری
کوئی چہرہ تھا کہ سایا، پس در تھا کوئی

خیرہ کرتی ہیں نگاہوں کو چمکتی سڑکیں
یاد کچھ ہے ہمیں اپنا بھی گھر تھا کوئی

گونجی دستک کی صدا، میں نے دریچہ کھولا
سامنے تکتا ہوا راہ گذر تھا کوئی

قافلے دیکھتے تھے آخر شب مڑ مڑ کر
گرد کے بادلوں میں خوف و خطر تھا کوئی

گہرے کے ساحلوں نے دیکھا اسے آخر میں
جانے وہ کون تھا، آوارہ نظر تھا کوئی

رات پھولوں کی جمعیت میں ہنسی آئی بہت
کوئی تھا اشک فشاں چاک جگر تھا کوئی

اس نے بیدار کیا پتھروں کو کیا کہہ کر
جانے کس دیس گیا، شعبدہ گر تھا کوئی

اس نے دو بول کہے دھوپ میں سائے پھیلے
کیسے مانوں کہ وہ انساں تھا، شجر تھا کوئی

خلوتوں میں وہ دل آئے، کوئی در باز نہ تھا
چاند کیوں ٹہنی پہ مصلوب تھا ہمراز نہ تھا

آسمانوں سے پرے سایۂ قد تھا کس کا؟
کوئی ہم خاک نشینوں میں سرافراز نہ تھا

لوگ تو لوگ مرے ساتھ چلے سنگ و شجر
رقص خورشید ہتھیلی پہ تھا، اعجاز نہ تھا

مجھ کو پھر رنگ میں ڈھل جانے دو گلستانو
بھاگتے سائے وہاں تھے کوئی دمساز نہ تھا

تیرگی کے کئی طوفان تھے گہرائی میں
چہرے کا رنگ مرے حال کا غماز نہ تھا

ایک ظلمت کا سمندر تھا، بہاتا تھا مجھے
اس کا انجام نہ تھا، نقطۂ آغاز نہ تھا

حرف حرف آخر شب میں نے پکارا اس کو
برف پر نقش تھا، وہ شعلۂ پرواز نہ تھا

شفیع جاوید

مرکز

[ایک منی پوری بیلے]

اینگل لے ای۔

اور،

میں۔

پہاڑ کی وہ چوٹی۔ تاریخ بھی ہے۔ قبل از تاریخ بھی۔ اس کے جسم پر سرخ پگڈنڈیوں کی رگوں کا جال روایات کی ہاتھی انگلیوں کی طرح تب سے اب تک پھیلا ہے۔ ایک پگڈنڈی سے میں اوپر جا رہا ہوں۔ دوسری سے اینگل۔ راستہ کا انتخاب میرا نہیں۔ اینگل کے ساتھ بھی ایسا ہی تھا شاید۔ اس راستہ پر چلنا میری ذمہ داری تھی کہ میں نے اس پر اپنی آنکھیں کھولی تھیں اور باقی کو خموشی اور خلا رجا تا تھا۔ جب پہلی مرتبہ مجھے اس راستہ پر آگے بڑھنے کو کہا گیا تو میں نے پوچھا —— "مجھے کہاں جانا ہے؟" لوگ میری طرف تعجب سے دیکھنے لگے۔ وہ سوال کے عادی نہ تھے۔ میں نے پھر پوچھا —— "چوٹی پر کیا ہے؟" سب میری طرف دیکھ کر مسکرائے۔ انھوں نے بہ یک زبان کہا "ہم میں سے کئی نے یہ جاننا چاہا لیکن آخری سرے پر کیا ہے، یہ کوئی اب تک نہیں جان پایا ہے۔ جو ہمارے درمیان ہے۔ جو لوگ جان پائے ان کی زبان کو ہم سمجھ نہ پائے۔ وہ کوئی اور ہو گئے اور دوسری طرف چلے گئے۔"

"تو پھر مجھے کیوں وہاں جانے کو کہتے ہو؟"

"شاید ہم تمھاری زبان سمجھ پائیں۔"

"صرف سوال ہی کرو گے یا آگے بھی بڑھو گے؟" یہ اینگل تھی۔

"تم کیوں بولتی ہو؟"

ہاں ہاں، تم تو دوسری پگڈنڈی پر ہو، تم کیوں بولتی ہو؟"

"ہاں ہمارے درمیان تم کیوں بولتی ہو؟"

"لیکن چوٹی پر تو سارے راستے ایک ہو جاتے ہیں اور ہم دونوں تو وہیں جا پہنچیں گے۔"

"اس سے کیا، اس سے کیا؟"

"یہاں تو ہمارا تمھارا راستہ الگ ہے۔"

"چوٹی پر اگر پگڈنڈیاں مرکز بنا لیتی ہیں، تو یہ تم جانو، ہم کیا جانیں، ہم تو پہاڑ کے قدموں میں رہتے ہیں۔"

یہ سب لوگ مجھے رخصت کرنے آئے تھے اور اینگل اپنی پگڈنڈی پر تنہا کھڑی تھی۔

"میں تمھیں بتاؤں گی کہ راستے ایک ہیں۔" اس نے لوگوں سے کہا۔

"آؤ آگے چلیں۔" اس نے مجھ سے کہا۔

تو۔

اینگل لے ای۔

اور،

میں۔

ایک طرف میں چل رہا ہوں اور دوسری طرف کی پگڈنڈی پر اینگل ہے۔ ہم دونوں کے اوپر وہ چوٹی سر اٹھائے کھڑی ہے۔ اوپر جاتے ہوئے میں نے نیچے جھانک کر دیکھا۔ وہاں بہت سے لوگ تھے۔ میرے لوگ، اکثریت، اینگل، تنہا، اقلیت، وحدت، مرکز، سوال، تلاش۔ اینگل سے الگ یہ سب میں نے محسوس کیا۔ کھڑی چڑھائی بے حد تکلیف دہ تھی۔ دیوانہ آن کشش۔ جب میں آخری سرے پر پہنچا تو وہ وہاں قبل سے ہی موجود تھی۔ خشک ہونٹوں اور سانسوں کی ٹوٹتی ہوئی زنجیروں کے ساتھ، پھیلی ہوئی آنکھوں والے تعجب کے ساتھ کہ وہاں تو کچھ نہ تھا۔

ایک مہیب آسیب زدہ غار اور بس!

"یہاں خموشی بھی ہے، تجربہ بھی اور علم بھی۔"

"عرفان؟"

"اسے تو ہمارے داخل میں ہی طے ہونا تھا، جانے ہم کیوں یہاں تک بھاگے بھاگے آئے۔"

"ہمیں لوگوں نے اور شعور نے داخل پرواز سے روک رکھا تھا۔"

"حالانکہ ہمیں خود کے آئینہ کو ہی دیکھنا تھا کہ وہاں تو گرد کی کوئی تہہ نہ تھی۔"

چمگادڑوں کی ہراتی انگلیاں غار کے سامنے ٹوٹ چکی ہیں۔ یہاں سے اوپر تو قناة سیڑھیاں ہیں۔ اوپر آسمان کے نیچے کے ہنگامے جو پیچھے سے سر پرندوں کی طرح ہمارے ہاتھ تھامے تھے ہانپ ہانپ کر راستوں کے نشیب میں پناہ گزیں ہو گئے تھے۔ یہاں خموشی درخموشی ہمارے گرد ہے۔ ہمیں صرف اپنی موجودگی کا شعور ہے۔ کتنی عجیب بات ہے ہم فرض کرنے کے بجائے یقین کر بیٹھے تھے کہ اس آخری سرے پر خلا، نہ ہوگا، لیکن حقیقت یہ تھی کہ یہاں تو اپنا آپ بھی ٹنگا ہوا محسوس ہوا۔ ANCHORAGE معدوم۔

"کیا حقیقت کل یہی ہے؟"

"نا۔ یہاں تو خلا کی بے کرانی سے روشنی کو صرف چھپا رکھا ہے ——— یہاں ضروری ہے کہ ہم اپنی فہم کی لو اونچی کریں کہ تاریکی کا سحر ٹوٹے۔"

"جب ہم واپس جائیں گے تو لوگوں سے کیا کہیں گے؟"

"سچ۔"

"کیا وہ ہماری زبان کہہ لیں گے؟"

"کیوں؟"

کیوں کہ سچ تو ہمیشہ آگے نکل جاتا ہے اور زبان پیچھے رہ جاتی ہے ——— روشنی اور آواز۔"

جب ہم اپنے ہاتھوں میں آگ اور پاؤں میں ماکای کی ریکھ لئے واپس پہنچے تو وہ سب ہمارا انتظار کر کر کے مایوس ہو چکے تھے۔ اسی دوران میں ایک بیل کے گرد ناچ ناچ کر عبادت کر رہے تھے اور خود فریبی میں مبتلا ہو چکے تھے۔ ہمیں ظاہر تھا کہ وہ بیل کون ہے ہم نے انھیں آگ دی لیکن ان کے شور کے بیابان میں ہماری آوازیں کھو گئیں اور بے سری صداؤں کی صرف بیدار کر گئیں اور ہم جو اپنی پناہ گاہ کھو چکے تھے جنگلوں کی طرف چلے گئے کہ فطرت میں کوئی خود فریبی نہ تھی۔ رقص کرتے کرتے جب وہ تھک گئے اور بیل انھیں گم راہ کر کے روٹھ گیا تو ان میں سے یک سے خواب دیکھا کہ سات لاغر دبلی گائیں سات تندرست گائیں نگل گئیں۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ ان سبھوں نے ہم دونوں کی تلاش کی۔ ہم مل گئے۔ ایگل نے بتایا کہ ایک زبردست قحط پڑے گا۔ زمین پر ضعیف چڑیوں کی جھریاں پڑ جائیں گی لوگوں کی پشت اور پیٹ ایک ہو جائیں گے۔ وہ سب کمانوں کی طرح جھک گئے لوگوں نے ایگل کی منت کی ہمیں کچھ ——— روشنی اور آواز۔ لیکن اس نے جو

کچھ کہا تھا وہ ظاہر ہوا۔ وہ سب پھر دوڑتے ہوئے آئے اور اپنے ہاتھوں کو اپنی آنکھوں کے نمکین پانی سے دھو کر ایگل کے مقدس قدموں پر گر پڑے تو اس نے پانی کے دیوتا کو خوش کرنے کا رقص کیا ——— پانی کا رقص۔ بارہ چشمے ابل پڑے۔ زمین کے دقیق جسم نے سبز لباس پہنا اور سب خوشیوں کی چادر اوڑھ کر سو گئے۔ لیکن جب وہ جاگے تو چاروں طرف پانی ہی پانی تھا۔ زمین کا صرف وہی حصہ دکھائی دیتا تھا جہاں پانی کے دیوتا کی سبز آنکھیں چمکتی تھیں۔ ان سبھوں نے دائرہ بنا کر دیوتا کے سامنے اپنے گھٹنے سر ٹیک دیئے اور آنکھوں کے نمکین پانی سے دیوتا کے قدموں کو دھونے لگے تو دوبارہ وہی بیل واپس آیا اور دیوتا کی سبز آنکھیں اور سرخ زبان چرا کر بولا کہ ایگل نے دیوتا کے سامنے سازش کا رقص کیا تھا اور جب تک وہ زندہ ہے تم سبھوں کو زہر کا پیالہ پینا پڑے گا، یہ سیلاب تمہاری موت ہے۔"

"دیوتا کو ایگل کی قربانی دو۔" اکثریت۔

"ایگل کی قربانی؟" میں۔ صرف۔

"ہاں ایگل کی، اس سے کہو کہ وہ اس مرتبہ قربانی کا رقص کرے۔"

وہ سب پھر اس کی طرف دوڑے۔ اپنے نمکین پانی کے پیالوں سمیت اس کے قدموں پر گر پڑے۔

"ایگل ہمیں بچا لو۔"

"ہمیں بچا لو۔"

"ہمیں ہماری زندگیاں واپس کر دو۔"

"ایگل۔"

اس کے ہونٹ تبسم سے روشن ہوئے۔ آنکھوں میں قربانی کا جذبہ طلوع ہوا میں گھبرایا تو اس کی خموشی گویا ہوئی ——— کہ مجھے اسی کی تلاش تھی، یہ کال سے مہاکال کی طرف جانا ہے اور یہ کم یاب خوشی کا لمحہ ہے۔ قربانی کا رقص، ایسے مدرا، کون ومکاں سے بعید معبود کو محیط پانا، اپنی ذات سے میت، ذات بقا کا سفر۔ زندگی اور موت کے آخری جھٹکے کے درمیان ایگل نے مجھے قریب بلا کر کہا "مجھے پہاڑ کی اس چوٹی پر ہی دفن کرنا کہ وہاں میں پھول بن کر کھلوں گی اور ایگل سے ای کہلاؤں گی۔" دیوتا کی سبز آنکھوں پر ایگل کے خون کے چھینٹے ہمیشہ کے لئے ثبت ہو گئے اور اس کی زبان اینٹھ گئی۔ جب میں اس کی لاش کو اپنے ہاتھوں پر اٹھائے پہاڑ کی اس چوٹی پر دوبارہ پہنچا تو میں نے اپنے آپ کو مصلوب پایا۔ ▲▲

ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی

منظر کاظمی

آزادی کا احساس بھی عجیب ہے کہ اس کی نوعیت ہر دم ہر آن بدلتی رہتی ہے۔

یہ مسئلہ اپنی جگہ پر کہ تبدیلیاں احساس دلاتی ہیں یا احساس کے تحت تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، لیکن یہ تو سچ ہے کہ وہ کسی زمانے میں چار ٹانگوں پر چلا کرتا تھا اور آپس میں ایک دوسرے سے وہ نظروں سے ملا کر بات کرتے تھے۔ پھر آگے کی دو ٹانگیں آزاد ہوئیں تو دنیا کو پہلی بار ایک خاص تیور کے ساتھ دیکھنے کا موقع ملا۔ پہلے جس بلندی کو دیکھنے کے لئے انھیں گردن اٹھانی پڑتی تھی اب اسے اپنے ارد گرد اور کس قدر پستی میں دیکھ کر افتخار کے جذبوں سے وہ کچھ اکڑ سے گئے۔ اور ایسے عالم میں جب ان کی دو ٹانگیں آزاد ہو گئیں، لوگوں نے ایک دوسرے کو دیکھا تو عجیب حادثہ ہوا کہ نگاہوں کے بجائے اب ان کے اعضا ایک دوسرے سے بات کرنے لگے۔

اور غذا کی کمی نہیں تھی۔

پہلے کے مقابلے میں گفتگو کی رفتار، جو بہ ظاہر اشاروں کا ایک رقص تھی، بڑھ گئی اور غذا حاصل کرنے کی مہم میں تیزی آنی تھی، سو وہ بھی آگئی۔

[... اور تب اس آدمی نے جو ایک بہت پرانے اور گھنے پیڑ کی شاخ سے لپٹا ہوا تھا اپنے دیدے مٹکائے۔ ذہن پر زور ڈالا۔ کچھ یاد کرنے کی کوشش کی تو ایک خاص قسم کا لطف اسے آیا۔ بہت دن پہلے جب اس نے اپنی نگاہوں کو ادھر ادھر گھمایا تھا تو اسے بڑی حیرت ہوئی تھی کہ وہاں اس کا کوئی شناسا نہیں تھا۔ اپنے جذبات کے اظہار کے لئے اس کے اندر بڑے طوفان اٹھے۔ لیکن اسے بے حد پریشانی ہوتی۔ جیسے اس کا دم گھٹ جائے گا۔ وہ اندر ہی اندر بولتا تا رہا۔ آوازیں پیدا ہوتی رہیں لیکن حلق میں جیسے کچھ پھنس جاتا تھا کہ اسی دوران آسمان کی بلندیوں میں چمک پیدا ہوئی اور پھر ایک دھماکہ سا ہوا۔ یہ مشاہدہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے پہلا تھا۔ اچانک اس کے اندر کا طوفان باہر آگیا۔ اس نے پہلی بار اپنی آواز سنی۔ اور اپنی ہی آواز کی سماعت اور اس کی لذت سے کافی دیر تک سرشار رہا۔ اس نے اس تجربے کو دہرایا۔ اور بار بار دہراتا رہا۔ آخر میں اپنی ہی آواز کی لذت نے اس میں اکتاہٹ پیدا کر دی اور تب اپنے شناسا کی تلاش میں وہ ایک ان جانی سمت کی طرف نکل پڑا ...]

آگے بڑھنے اور اپنی مہم کو تیز کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ جانور بھاگتے پھرتے تھے اور یا ہو کی آوازان کا پیچھا کرتی تھی۔ فرار کی کوئی راہ اور صبر کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو مجبوراً دونوں ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے اور طاقت ور کم زور کو اپنے قبضے میں کر لیا کرتا۔ غذا کا مسئلہ تھا لیکن اس کی فراوانی لوگوں کو میسر تھی۔ اور اب تو وہ صرف دو ٹانگوں پر چلا کرتے تھے۔ بقیہ دو کا، ایک دوسرا ہی استعمال انھوں نے سیکھ لیا تھا۔ آگے چل کر اس نئے طریقۂ استعمال نے بڑے تماشے کئے۔

رحمتوں کے چشمے ابلے، جبر اور ظلم کے سمندر پھیل گئے،
بھیک مانگی گئی، اثاثے قربان کر دیئے گئے،
تلواریں اٹھیں، ڈھال سے ٹکرا گئیں،
دعائیں بلند ہوئیں، انکار کی منزلیں بڑھ گئیں،

اور اب ـــــ اب تو استعمال کے اس نئے طریقے نے چاند کے حسن کو راکھ کے

ڈھیر میں تبدیل کر دیا ہے۔ اعضا کی گفتگو تیز ہو گئی ہے۔ پہلے تو اشاروں کے رقص میں ابہام ہوتا تھا اور کچھ گڑبڑ ہو جاتی تھی۔ اب کوئی مسئلہ نہیں۔ زبان سے جسم کے دوسرے اعضا کی گفتگو زیادہ دلچسپی رکھتی ہے۔ اور اسی قدر مقبول بھی ہے۔ سب کے سب اس کی مقبولیت پر سر دھنتے ہیں اور اپنے آپ کو جلس بنانے کے لئے ہر طرح کی تیاری میں لگے رہتے ہیں۔ شاید یہی خوف ہے کہ کچھ لوگ خاموشی کو اپنا شکار بنا لیتے ہیں اور پھر اسے جرم سمجھتے ہیں اور تب اس کی سزا بھگتنے کے لئے کانٹوں بھری ڈال کو اپنا سہارا مان لیتے ہیں۔ غالباً ان کو یہ احساس ہے کہ لوگ خاموشی کو زبان نہیں سمجھتے۔ اگر سینہ چاک کر کے دل دکھانے کی رسم اپنی قدر و قیمت نہ کھوتی تو کیا مضائقہ تھا۔ ایسا ہی کیا جاتا۔ اب تو ایسا لگتا ہے کہ چاہے جانے کی یہ خواہش زندگی بھر راز بن کر رہے گی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

بہرحال، ہوا یہ کہ اپنی آواز کی لذت کی سرشاری میں جب وہ ایک ان جانی سمت میں نکل پڑا تو اسے اپنے ہی جیسے سرشار لوگوں سے ملنے میں دقتیں تو ہوئیں، لیکن ناکامی نہیں ہوئی۔ ضرورتیں سب کی یکساں تھیں۔ تجربے محدود تھے۔ اظہار کی منزل دشوار تھی۔ کبھی اشاروں سے کام چل جاتا تھا، اب تو آواز کی رفاقت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ اپنا اظہار دوسروں کے اندر دیکھ کر وہ سب کے سب اور بھی مست ہو گئے اور ہاہو کی آواز بہت دور تک پھیل گئی۔ پھر جانوروں نے اور بھی تیزی سے بھاگنا شروع کیا۔ مقابلہ پہلے سے سخت ہو گیا۔ ضائع ہونے والی زندگی کی تعداد اور بڑھ گئی۔ فراوانی کے باوجود، غذا کے حصول کا مسئلہ جان پر کھیلنے کا عمل چاہتا تھا۔

اور تبھی ان میں سے ایک نے اندھیرے اور گھنے جنگل میں جانے سے انکار کر دیا۔ شام ہوئی، سورج ڈوبا، ہاہو کی آواز دھیمی پڑی، آگ روشن ہوئی اور وہ جس نے انکار کر دیا تھا، ایک کنارے پر بیٹھا اپنے حلقوم کے اردگرد اتھل پتھل سی محسوس کرتا رہا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کے اظہار کو دوسرے لوگ بھی اپنے تجربوں میں شامل کر لیں۔ لہٰذا اس نے کہنا شروع کیا ——

. جانتے ہو، تم جو اندھیرے اور گھنے جنگل میں داخل ہو گئے تو ہم نے کیا دیکھا؟ دیکھا یہ کہ وہ جو ایک نرم نرم سی شاخ تمھارے سر پر جھولتی نظر آتی ہے اس پر ایک پرندہ آکر بیٹھا۔ اس کے پر ہلکے نیلے رنگ کے تھے۔ چونچ سرخ تھی۔ دم ذرا لمبی اور کچھ دائرہ نما جیسے آسمان کا ایک کنارا ہو۔ سات رنگوں والا کنارا۔ پھر ایک دوسرا پرندہ آیا، اسی رنگ کا۔ ویسا ہی خوب صورت۔ تھوڑی دیر تک وہ اس شاخ کے اردگرد منڈلاتا رہا۔ پھر اس کے قریب آکر بیٹھ گیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کے کان میں کچھ کہا۔ اور وہ ... جو ایک چشمہ ابل رہا ہے، اس کے کنارے وہ ... وہ جو ایک بڑا سا پیڑ ہے، اس پیڑ کی کسی گھنی شاخ میں چھپ گیا ... اور ہاں، تم کو کیا خبر کہ سورج ڈوبتا ہے تو اس جنگل کے باہر کی دنیا کیسی ہو جاتی ہے۔ ڈوبتے سورج کی نرم نرم اور دل میں اتر جانے والی کرنیں کیا کیا رنگ دکھاتی ہیں۔ سرخ پھولوں والے پیڑ میں کیسی آگ لگ جاتی ہے ... اور ... (اف، یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ ہم اس زبان میں بھی گفتگو نہیں کر سکتے جسے ہم نے ماضی میں بہت دنوں تک استعمال کیا ہے۔)

اس شخص کی باتیں سن کر لوگ حیران رہ گئے۔ ان کے ہاتھ جن سے کبھی ٹانگوں کا کام لیا جاتا تھا، اپنی غذاؤں سے کھنچ گئے۔ انھیں پہلی بار احساس ہوا کہ ان میں ایک ایسا بھی ہے جو ان سے بالکل الگ ہے۔ اجنبیت بڑھ گئی۔ احترام غالب آ گیا۔ پھر سب کے ہاتھ اٹھے اور رحمتوں کے چشمے ابلنے لگے۔ وہ شخص کہ جس نے پہلی بار انکار کر دیا تھا اپنی اہمیت سے واقف ہو گیا اور ایک نئے تجربے کے اظہار کی قدر و قیمت اس پر اور تمام لوگوں پر عیاں ہو گئی۔ پھر وہ رات بڑی بے چینی سے گذری۔ سب اپنے جسموں کو دیکھتے تھے، اپنے کارنامے یاد کرتے تھے، اپنی بانہوں کی مچھلیاں ابھارتے تھے، ان پر مکے مارتے تھے، اور ایسا کرتے کرتے تھک ہار کر اپنی ہتھیلیوں سے اپنا سر پکڑ لیتے تھے —— انھیں لگتا تھا سب کچھ یہیں ہے۔ لیکن انھیں اس کا استعمال کیوں نہیں آتا؟ اسی کشمکش کے عالم میں اس رات کی صبح ہو گئی اور اندھیرے اور گھنے جنگل کا سفر شروع کر دیا گیا۔ اس دن بھی یہی ہوا کہ وہ آدمی جنگل کے باہر ٹھہر گیا۔ اور یوں جیسے دوسرے لوگ بھی چاہتے ہوں کہ وہ یہیں ٹھہرے اور سفر کی واپسی پر انھیں خوب صورت پرندوں کے قصے سنائے اور تب اس شخص کا انکار معمول بن گیا اور آگے چل کر اس ایک انکار نے اقرار کے کتنے وسیلے مہیا کر دیے۔

(ہماری یہ تحریر بھی دراصل اسی انکار کی دین ہے۔)

[اور تب اس آدمی نے جو ایک بہت پرانے اور گھنے پیڑ کی شاخ سے لپٹا ہوا تھا، اپنے دیدے مٹکائے۔ ادھر ادھر دیکھا اور کچھ یاد کرنے کی کوشش کی ... اس موسم میں بارش بے پناہ ہوئی تھی۔ وہ جنگل کے باہر ایک میدان میں اپنی کمر کے بل جھکا ہوا ایک پودے کو بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ دن بھر اسے دیکھتا رہا۔ اور سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ دوسرے دن بھی اس نے یہی کیا۔ پھر بہت دنوں تک، پھر اگلے موسم میں اور پھر کئی سال تک ——— اور ایک دن اسی طرح اپنی کمر کے بل جھکا ہوا وہ ایک پودے

کو بڑے غور سے دیکھ رہا تھا کہ اچانک زور زور سے چلانے لگا جیسے پاگل ہو گیا ہو جنگل کا سفر بے کم ہو گیا تھا۔ فضا کی فراوانی نہیں تھی۔ لوگ ادھر ادھر بکھرے بکھرے سے، زمین پر لیٹے لیٹے نڈھال آنکھوں سے آسمان کو دیکھا کرتے تھے۔ چیخنے چلانے کی آواز سن کر سب کے سب دوڑ پڑے۔ کچھ دیر اشاروں کا رقص ہوا، پھر آواز کی لذت کا احساس جاگا اور تب ایک ہنگامہ برپا ہو گیا ——— اور اسی دن یہ ہوا کہ جنگل کا سفر اپنی اہمیت کھو بیٹھا ——— اور لوگوں کا گھران کے کاندھوں سے اتر کر زمین پر آ رہا ——— باہر کے تجربے میں کمی اور اندر کے تجربے میں شدت آنے لگی ...]

اور جب لوگوں نے اپنے اپنے شانوں میں درد کی کمی محسوس کی تو اپنے تجربوں کے اظہار میں ہوشیاری برتنے لگے۔ اب وہ بہت زیادہ دیر تک اپنی ہتھیلیوں سے اپنا سر پکڑ کر نہیں بیٹھتے تھے۔ انکار کرنے والا آدمی اب انھیں زیادہ اجنبی نہیں لگتا تھا کہ اقرار کے وسیلے اور امکانات بہت بڑھ گئے تھے گفتگو کے لئے اعضا کا استعمال تو اب بھی ہوتا تھا لیکن اب ان کی حد بندی ہونے لگی۔ ان پر پابندی بٹھا دی گئی۔ ملکیت کا احساس پیدا ہو گیا اور اپنے اظہار میں دوسروں کو شامل کرنے کے لئے ان کی آوازیں پہلے کے مقابلے میں وسعت اختیار کر گئیں، لیکن پیچیدہ ہو گئیں۔ نتیجے کے طور پر خوب صورت پرندوں کے قصے اپنی مقبولیت کھو بیٹھے۔ تجربوں میں احتیاط اور ہوشیاری کے عمل نے چہروں کی ملاحت ختم کر ڈالی۔ لوگ اپنی انگلیوں کے شمار سے واقف ہوئے تو سودوزیاں کے لمبے سائے نے انھیں اپنے گھیرے میں لے لیا۔ پہلے تو جنگل ان کی منزل تھا، اب ان کی راہوں میں پڑتا تھا۔ آگ اور مٹی کی آمیزش نے ایک نیا گل کھلایا۔ موسم کا کیا ٹھکانا؟ کب اپنے تیور بدل لے۔ اسی خوف نے کھلے میدان کی وسعت کم کر دی اور ایک دن جنگل کاٹ دیا گیا۔ مٹی اور آگ کا کھیل نت نئے تجربے کرتا رہا۔ لوگ تہ بہ تہ رہنے کے عادی ہوتے گئے اور نتیجہ کے طور پر جنگل آج بھی کٹ رہے ہیں۔ پھر کوئی خوب صورت پرندوں کے قصے کیسے سنائے۔

اب تو سانس لینا مشکل ہے کہ سانسیں آہنی خول میں بند رہتی ہیں۔ ضرورت پڑتی ہے تو قیمتاً لے لی جاتی ہیں۔ آسمان پہ چاند کی روشنی مدھم مدھم سی نظر آتی ہے کہ سارا آسمان دھوئیں سے اٹا ہوا ہے۔ ہر طرف آگ کے شعلے، دھوئیں کے بادل، پسینے کی بو، چہروں کی سختی، انگلیوں کا شمار، آواز کی یک سانیت، زبان کی پیچیدگی اور اعضا کی گفتگو، ہر جگہ شدت ... شدت ...

[اور تب اس آدمی نے جو ایک بہت پرانے اور گھنے پیڑ کی شاخ سے لپٹا ہوا تھا، اپنے دیدے مٹکائے۔ ادھر ادھر دیکھا۔ لیکن فوراً ہی اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ ایک زبردست خواہش اس کے اندر پیدا ہوئی ——— کاش اپنی آواز کو پہلے پہل سننے کی لذت وہ ایک بار پھر حاصل کر سکتا اور اس کی وہ آنکھیں اسے واپس مل جاتیں ...]

آزادی کا احساس بھی عجیب ہے کہ اس کی نوعیت ہر دم ہر کہیں بدلتی رہتی ہے۔

▲▲

غزلیں

مظفر حنفی

سونے سونے ہیں بام و در سب کے
میرے گھر کی طرح ہیں گھر سب کے

خوف یاروں سے کھائیے دن میں
دیکھئے خواب رات بھر سب کے

کس قدر تیز چل رہی ہے ہوا
ٹوٹ جائیں گے بال و پر سب کے

ہے الگ سب سے راستہ اپنا
ہم نہیں ہوں گے ہم سفر سب کے

اور ہم سب کو سرفراز کرو
نیزہ نیزہ گھماؤ سر سب کے

اس طرف بند ہے مری مٹھی
ہاتھ پھیلے ہوئے ادھر سب کے

غور سے دیکھ اپنی تصویریں
پھیکے پھیکے سے ہیں کلر سب کے

رفعتوں کا یہ سفر زینہ بہ زینہ کیسا
خوف سے پھیل گیا دیدۂ بینا کیسا

یہ جو ہالہ سا مرے گرد ہے محرومی کا
اس انگوٹھی میں دمکتا ہے نگینہ کیسا

جی رہے ہیں کہ یہی شرط ہے مرنے کے لئے
سانس چلتی ہوئی تلوار ہے، جینا کیسا

مجھ کو ہر موڑ پہ رہ رہ کے خیال آتا ہے
راہ پر پیچ میں زلفوں کا قرینہ کیسا

گفتگو حق پہ نہیں، دخل تصوف میں نہیں
بے محل تذکرۂ ساغر و مینا کیسا

چھین لی مجھ سے بصیرت نے عقیدت میری
بادبانوں نے ڈبویا ہے سفینہ کیسا

اب میں کس طرح لکھوں اپنے سفر کی روداد
پیش تحریر ورق پر یہ پسینہ کیسا

اے مظفر اسے اشعار میں ڈھل جانے دے
آنکھ تک آئے ہوئے خون کو پینا کیسا

دھوپ کی کالی تہیں

(سریندر پرکاش کے نام)

موہن لعل

اس مکان میں ہر صبح دیواروں پر دھوپ پٹا ڈالتی ہے۔ آنگن برآمدے اور دوسری دیواروں پر سے سرکتی ہوئی کالی تہ پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔

کوئی نہیں جانتا۔ اس مکان کے در و دیوار پر دھوپ کی یہ کالی تہیں کب سے جمتی آ رہی ہیں۔ فرش، دیواروں، چھتوں اور گھر میں پڑی سب چیزوں اور اس میں رہنے والے افراد کے ہاتھ پاؤں، بدن، چہروں اور دوسرے انگوں میں کالی تہیں گہرا گئی ہیں۔ جن سے بڑے بابا کے سفید بال اور جھریاں کالی تہوں کے نیچے چھپ گئی ہیں۔

لیموں کاٹتے ہوئے کالے جگ میں پڑے کالے پانی میں کالی بوندیں ٹپکنے لگیں تو اس نے سمجھا شاید لیموں کا رس کالا ہو گیا ہے۔ پھر اسے لگا پسینے کی کالی بوندیں گر رہی ہیں۔ لیکن ٹیس نے احساس کروایا کہ چاقو سے انگلی میں زخم ہو گیا ہے۔ کالک کی گہری پرت ہونے کی وجہ سے آنکھیں زخم کی صحیح جگہ کا پتہ نہ لگا سکیں۔ ٹیس کا دوبارہ احساس ہونے پر ہی زخم کی صحیح جگہ کا اندازہ ہوا ——— کالے پانی میں کالے خون کی بوندیں گر رہی تھیں۔

کالے آئینہ نے قہقہہ لگایا۔ اس نے غصے سے ہونٹوں کو دانتوں سے کاٹ لیا۔ آئینہ کو چور چور کر دینا چاہا ——— اس کے ہاتھ رک گئے۔ آئینہ میں اسے اپنا عکس نظر آ گیا تھا ——— اس کی زبان خون کی بوندیں چوسنے کے لئے ہونٹوں کی طرف لپک رہی تھی۔ اس کالے خون کا ذائقہ لال خون کی طرح نمکین تھا۔ لیکن اپنی زبان کا رنگ لال سرخ دیکھ کر کچھ پلوں کے لئے مضطرب ہو گیا ——— زبان کیوں لال اور سرخ ہے؟ دھوپ کی سنہری کرن کا عکس تو زبان پر نہیں پڑا؟ دھوپ سموں کی طرح کھسکتی ہوئی پیچھے کالی تہ چھوڑتی جاتی تھی۔

اسے اپنی لال سرخ زبان کو قاتل ہونے کا گمان ہونے لگا۔ اپنی زبان کالی کرنے کے لئے دھوپ کی چھوڑی ہوئی تازہ کالی تہ کو چاٹنے لگا۔ زبان کا کوئی رنگ نہ بدلا تو کالک کی پرانی تہیں کھرچ کھرچ کر مٹھیاں بھر بھر کر پھانکنے لگا۔

دوسری ضروری چیزوں کی طرح اس مکان میں رہنے والے افراد کو نمک ختم ہو گیا تو چھوٹوں نے بڑے بابا کو کہا: "کچھ لوگوں نے نمک کو کالے پہاڑ کے دامن میں چھپا کر رکھ دیا ہے۔ تم ستیا گرہ شروع کر دو ——"

"ہر یگ میں ڈانڈی یاترا نہیں ہو سکتی۔ ہر نسل کو اپنے وقت کے مطابق نئی راہ اختیار کرنی چاہئے۔"

"کون سی راہ؟ کالے بارود کی یا کالے سپنوں کی؟"

"کوئی اور بھی راہ ہو سکتی ہے۔ پر اس کا فیصلہ تم کو خود کرنا ہے۔"

بڑے بابا نے ہمارے سوال کو سوالیہ مسکراہٹ سے پیچیدہ بنا دیا۔ پھر بولے۔

"نمک کو کالے پہاڑ کے دامن میں چھپا کر نہیں رکھا گیا۔ اس پر کالا رنگ کر کے کچھ کالے لوگوں نے بیوپار شروع کر دیا ہے۔"

"ہماری طرح کچھ اور لوگ بھی کالے ہیں؟"

"ہاں، کالے مکانوں میں ہی رہتے ہیں۔"

"سچ!" خوشی سے ان کے پیر تھرکنے لگے۔ ناچتے ناچتے گلی میں پہنچ کر لوک گیت کی طرح گانے لگے: "ہم سب کالے ..."

بڑے بابا نے دریچے سے جھانک کر کہا: "لیکن کالے کالے میں فرق ہے!"

انھوں نے اس بات کو ان سنی کر دیا۔ ناچتے ناچتے جب پسینے سے بھیگ گئے تو سستانے لگے۔ کالے پسینے کی تہیں بدن سے چپک گئیں۔ چپ چپاہٹ کو دور کرنے کے لئے ندی پہ نہانے چلے گئے۔ کلکاریاں مارتے ہوئے نہاتے رہے۔ پسینے کی کالی تہیں ندی میں بہنے لگیں۔ انھوں نے دیکھا۔ جسموں سے کالا رنگ اتر کر بہہ رہا ہے۔

ندی سے گھر تک کا فاصلہ طے کرتے ہوئے مساموں سے پسینہ پھوٹنے لگا۔ پیشانی اور کنپٹیوں سے پسینہ کی آڑی ترچھی لکیریں بہنے لگیں۔ کچھ ایک بوندیں ہونٹوں کو چھو گئیں، ذائقہ نمک کی طرح تھا۔

دوڑتے دوڑتے گھر پہنچے "بڑے بابا! بڑے بابا! ہم نے نمک حاصل کرنے کا طریقہ ڈھونڈ لیا ہے۔ اب ہم پسینے سے نمک تیار کریں گے!"

بڑے بابا کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ انھوں نے پسینہ چاٹنا شروع کر دیا۔ بڑے بابا کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں ابھر آئیں اور الٹے پاؤں کوٹھری میں چلے گئے۔ وبے قدموں سے وہ بھی اس کے پیچھے گئے۔ بابا پسینے اور آنسوؤں سے نمک کا سواد چکھ رہے تھے۔

وہ اور بستی کے کچھ لوگ ندی پر نہانے کے لئے جانے لگے۔ (ان کا خیال تھا اس طرح روز نہاتے رہے تو دنوں میں ہی ان کے بدن چٹے سفید ہو جائیں گے۔) واپسی پر پسینے سے نمک کا سواد چکھتے اور پسینے سے نمک تیار کرنے کے طریقوں پر آپس میں بحث کرتے۔ پسینے کو ڈبوں اور ڈرموں میں جمع کرنے لگے۔ جب کافی مقدار میں ہو جاتا تو کڑاہوں میں ڈال کر ابال لیتے۔ بعد میں بچے ہوئے نمک کو کالی نائیلون تھیلیوں میں بھر لیتے۔

ندی میں روزانہ نہانے سے ان کے بدن گورے تو نہیں ہوئے۔ البتہ ان کے کالے پن میں نکھار آ گیا اور ندی کا پانی گہرا کالا ہو گیا۔ کالے پانی کو دیکھ کر پہلے تو کسان گھبرائے۔ لاچاری اور مجبوری سے اسی پانی سے کھیتوں میں سینچائی کی۔ فصل پک کر تیار ہوئی تو کالی تھی۔ کالے لوگ جن کے لمس سے بھی ہر چیز کالی ہونے لگی تھی، کالے اناج کو کھانے سے انکار کر دیا۔ اگلی فصل کے کالے سپنے دیکھنے لگے۔

نمک کا سواد چکھتے رہنے سے ان کی بھوک بڑھنے لگی۔ بھوک مٹانے کے لئے اپنے جسموں پر ناخنوں سے کھرونچیں ڈال کر اپنا خون چوسنے لگے۔ اپنے جسموں پر کھرونچوں کی پیڑا سہن نہیں کر سکے۔ ناخنوں کو تیز اور نوکیلے بنا کر دوسروں کے جسموں سے گوشت کے ٹکڑے نوچنے لگے۔ کچھ ہی دنوں میں ہر کوئی ہر کسی کے ناخنوں سے محتاط رہنے لگا۔ پھر ان ناخنوں کو کالے دستانوں کے پیچھے چھپاتے ہوئے اپنے شکار کی تلاش میں آوارہ گھومنے لگے۔ موقعہ ملتے ہی

دوسرے کے بدن سے گوشت کا ٹکڑا نوچ لیتے (دوسرے کے بدن سے گوشت کا ٹکڑا نوچتے ہوئے انھیں یہ احساس نہیں ہوتا تھا کہ ان کے اپنے جسم تو کھرونچوں کی پیڑا سہن نہیں کر سکتے تھے۔ دوسروں کے جسم گوشت کے ٹکڑوں کا درد کیسے برداشت کرتے ہوں گے۔)

بستی کا ہر بشر زخمی ہو گیا تھا۔ اپنے زخموں کو کالی پٹیوں سے چھپائے رہتا۔ ہر کوئی ایک دوسرے کو کہتا: "میں نے اپنے ناخن اور تیز اور نوکیلے کر لئے ہیں۔ کسی نے مجھے ناخن دکھائے تو اپنے ان ناخنوں سے اس کے سینے سے دل باہر کھینچ لوں گا!"

کسی کو کسی کے ناخنوں کا اندازہ نہیں رہا کہ کتنے تیز اور نوکیلے ہیں۔ دو دو چار چار کی ٹولیاں بنا کر کسی اکیلے دکیلے بدن سے گوشت نوچنے کا سلسلہ شروع ہوا ـــــ زیادہ دن نہیں چلا تو کچھ ایک نے اپنے کچن گارڈنز میں بارود اگانا شروع کر دیا۔ ایک سے دوسرے پڑوسی کو پتہ چلا تو اس نے بھی ایسا شروع کر دیا ـــــ اس پر بھی صبر نہ ہوا تو کھیتوں میں بارود اگانے کی رسم چل پڑی۔

پھر ہر کوئی ہر کسی کو کہنے لگا "میرا مقصد کسی کو ڈرانا نہیں، اپنی حفاظت کرنا ہے۔"

بڑے بابا مدت بعد سیڑھیوں سے اترے۔ بستی کے ایک ایک گھر میں جا کر کہنے لگے۔ "خون سے بھوک بڑھتی ہے۔ اناج سے عارضی طور پر بھوک مٹتی ہے۔ ہمیں کوئی ایسا پھل اگانا چاہئے جس سے بھوک مٹے ہی نا!"

سب نے اثبات میں سر ہلایا۔ رات کو لنگ کی پوجا کرنا طے ہوا۔ تاکہ بھوک مٹنے والے پھل کے بیج کا وردان مانگا جا سکے۔

لوک ناچ سے لنگ کی پوجا شروع ہوئی۔ ناچ کا سرود بڑھتے بڑھتے تانڈو میں بدل گیا۔ لنگ سے دو بوندیں گریں۔ تانڈو ناچ تھم گیا۔ سب لنگ کے گرد اگرد جمع ہو گئے۔

کسی ایک نے کہا "آنسو کے قطرے ہیں۔"

دوسرے نے کہا "منی کی بوندیں ہیں۔"

سب کچھ سیاہ ہونے کی وجہ سے پہچان نہ ہو سکی۔ یہ بوندیں فساد کا باعث بن گئیں۔ تکرار جھگڑے سے کوئی فیصلہ نہ ہوا۔ بستی کے لوگ دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ناخنوں کی لڑائی کے بعد بارود کا استعمال ہونے لگا۔ دھماکوں اور شعلوں کے بیچ، چیخ و پکار کی آوازیں بلند سے بلند تر ہوتی چلی گئیں ـــــ پھر سب کچھ خاموش ہوتا چلا گیا۔ ماسوائے ایک حاملہ عورت کے جو اپنی اور اپنے بطن کی ننھی جان کو بچانے کے لئے لاشوں کے ڈھیر سے اترتی چڑھتی رہی تھی۔ ▲▲

کرشن موہن

دروپدی نئے یگ کی

...اور اس نے اپنے پستان ایک گنجی چاند سے رگڑے
کیا برپا جنوں کا فتنہ و افسوں
مٹائے عقل کے جھگڑے۔
مچلتی محفل شب میں
وہ رفتہ رفتہ عریاں ہو رہی تھی، مسکراتے اور لہراتے
ادا سے چھیڑتی جاتی تھی ہر [illegible]
نئے یگ کے چھبیلے شوخ دریودھن
تماشا دیکھتے تھے اور بہلتے تھے اور مچلتے تھے۔
مگر کوئی زبردستی نہ کرتا تھا
کہ خود بے پیرہن ہو کر وہ محو رقص و مستی تھی
رہین دل پرستی تھی
اور اس کو کرشن کی رکشا نہ تھی درکار ایسے میں۔

اخلاص

تم اتنے ریاکار کیوں ہو
کچھ اخلاص بھی تو دکھاؤ
سو میں ایک دوشیزہ کے ساتھ اک رات سویا
وہ دوشیزہ جس نے کئی مندروں سے
کئی بت چرائے تھے کرشن اور بدھ کے

حشیش اس کا مشرب تھا اور خود فروشی بھی
اس کے لئے تھی

لہریں

ہم سب پرانی
بگولے اور لڑھکتے پتھر اور اہل گل
مست رسیا ہیں صورت جل
مرحل ہیں
مثل تلقل
ہیں ارمانی
لافانی سے رشتہ جوڑیں من کی لہروں دوارا فانی

آزادی

کسی نے قفس سے نکالا جو کوئل کو، وہ اس پہ لپکی
عجب واقعہ تھا
کہ اب چاندنی میں اس کے پاؤں
کسی شیرنی کے خوفناک پنجے بنے تھے۔

ستون شکستہ

مرا ذہن ہے اک ستون شکستہ
خیالات چلتی ہوئی چیونٹیاں ہیں
بڑھی جا رہی ہیں، چڑھی جا رہی ہیں۔
کوئی چھت نہیں کوئی منزل نہیں ہے۔
فقط ایک راستہ
خلا ہے مرا ہی ستون شکستہ

غزلیں

کرشن موہن

لاحاصل ہو، چاہت اتنی بد تو نہیں ہے
اس کا مسلک استمنا بالید تو نہیں ہے
خویش پرستی کا زیور ہے عیش و مستی
عیش و مستی، ہستی کا مقصد تو نہیں ہے
ظرف عالی ہو تو ملتی ہے یہ نعمت
ہر کوئی شایانِ غمِ بے حد تو نہیں ہے
ذہنی بیماری میں بھی عرفاں کے تیور؟
ہر امرد رسیا 'حضرت سرمد' تو نہیں ہے
ہم کو آگے چلنا ہے قدرے دم لے کر
راہِ ہستی کی منزل مرقد تو نہیں ہے
کرشنا موہن میں اور ان کی بات نہ مانوں
مجھ کو اہلِ فکر سے کوئی کد تو نہیں ہے

دل میں نئی ترنگ جگاتا ہے سیج پر
کیوں تیرا حسن مجھ کو ستاتا ہے سیج پر
جب کامنا میں کامنی بنتی ہے دامنی
چاہت کے تیج کا مزہ آتا ہے سیج پر
رہ رہ کے تنگ کرتا ہے میری امنگ کو
غم مجھ کو اپنے سنگ سلاتا ہے سیج پر
دھارے ہے کام روپ تمھارا تمام جسم
انوراگ راگ من کو سناتا ہے سیج پر
رخسار، ہونٹ، سینہ و بازو، سرین و ساق
ہر انگ اپنا رنگ دکھاتا ہے سیج پر

غزلیں

رئیس فراز

بے تعلق تو تھا مجھ سے وہ مگر ساتھ رہا
اور کچھ میں بھی تھا پابند سفر ساتھ رہا
راستہ کتنا حسیں کتنا سبک تھا لیکن
اس کی پر طنز نگاہوں کا اثر ساتھ رہا
قتل کی رات بھی کاٹی کہ سحر دیکھیں گے
آنکھ کھولی تو لہو رنگ سحر ساتھ رہا
دور تک اس کی نظر میرے تعاقب میں رہی
تھا اپاہج پہ وہ تا حد نظر ساتھ رہا
ہم بھی ڈھونڈا کئے کیا ملتا مگر آب حیات
عمر بھر خاک سا اک رنگ سفر ساتھ رہا
رات وہ سات بلائیں مرے آنگن میں رہیں
عجزۂ ہفت بلا سادہ شجر ساتھ رہا

دل پہ ان طنزیہ نظروں کا اثر گہرا ہے
وار اوچھا تھا بہت، زخم مگر گہرا ہے
یہ بلندی ہے مری، یا مری آنکھوں کا قصور
جو بھی منظر ہے وہ تا حد نظر گہرا ہے
اس کے سائے میں کئی جرم ہوئے ہیں پھر بھی
راہ محفوظ رہے گا، کہ شجر گہرا ہے
ڈوبنا اور ابھرنا مرے ہاتھوں میں نہیں
چاہ صد رنگیٔ تقدیر بشر گہرا ہے
ہم سبھی رات کو جسموں پہ لئے بیٹھے ہیں
اس کی آنکھوں میں مگر رنگ سحر گہرا ہے
مجھ سے مل لینا ذرا گرد ہٹا دے پہلے
میرے چہرے پہ ابھی عکس سفر گہرا ہے

غزلیں

عتیق اللہ

وہ کچھ کہے نہ کہے۔ کچھ عیاں تو ہوگا ہی
غبار آنکھ سے کوئی رواں تو ہوگا ہی
بدن بھی دیکھ رہا ہے فرار کی مہلت
یہ بار بار سراپا دھواں تو ہوگا ہی
یہ دیکھنا ہے مجھے پار کیسے کرتا ہے
وہ دشت خوں کے سفر پہ رواں تو ہوگا ہی
بہت نہ دیکھ یہاں کی ہری بھری فصلیں
کبھی پکار اٹھانا گراں تو ہوگا ہی
میں اس کے واسطے ہر دور میں غنیمت ہوں
ابھی نہیں تو کبھی درمیاں تو ہوگا ہی

وہ لا کے اپنی طرح مجھ کو داؤ پر خوش تھا
سبھی کو مجھ پہ ترس آیا وہ مگر خوش تھا
لہو کی دھار الجھتی رہی گذر بہ گذر
وہ مجھ کو جنگ پہ آمادہ دیکھ کر خوش تھا
ہر امتحان میں ثابت قدم رہا تھا وہ
جب اس کو آگ پہ رکھا تو آگ پر خوش تھا
تھیں سب ہی الجھنیں موقوف آخری خط پر
وہ مطمئن تھا۔ ادھر۔ ادھر میں ادھر خوش تھا
پھنسا ہوا تھا فراموشیوں کے نرغے میں
گزشتہ ماہ بجز اس کے سارا گھر خوش تھا
وہ لے رہا تھا بہت دن سے جائزہ میرا
میں پہلی مرتبہ رویا تو کس قدر خوش تھا

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

ترجمہ: تاج سعید

ہم کھوکھلے آدمی
رفاقت کی مجبوریاں ہو گئے کاٹھ کے آدمی
گلے خشک اور استخواں بھس بھرے
چپ کی معنی سرگوشیاں بولتے
جیسے سوکھی ہوئی گھاس پر سرسراتی ہوا
ٹوٹے شیشوں پہ یا جیسے چوہے تھرکتے ہوئے

وہ ہیولے
نہیں جن کا کوئی بدن
عکس ایسے
نہیں جن کی رنگت کوئی
زور مفلوج

ایسا تاثر
سبب جس کا کچھ بھی نہیں
وہ جیالے
کہ جو موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے ہوئے
موت کی دست رس سے بھی آگے گئے
اور بالفرض —
وہ سوچتے ہوں ہمیں بھی

تو شاید یہی نا
کہ ہم کھوکھلے، کھاٹے کے آدمی
خواب میں بھی جنہیں
ان سے نظریں ملانے کی جرأت نہ ہو
موت کے بے نظر شہر میں کچھ نہیں سوجھتا
کچھ نہیں سوجھتا
روشنی آنکھ کے حاشیوں میں ہے ٹوٹی ہوئی

دور
اک جھومتے نخل تنہا کے پتوں میں
گاتی ہواؤں کی آواز
دھندلی
مگر
جھلملاتے ستارے کی مانند
واضح بھی موجود بھی

مجھ کو رہنے دو اس شہر خواب فنا کے پرے
جھوٹے اوڑھے ہوئے
چوہوں کوؤں کے اجسام کی جھوٹ اوڑھے ہوئے

ایک بجکاک کے بھیس میں
یا ہوا کی طرح
جس کی قربت میں بھی ہیں بڑی دوریاں
مجھ کو رہنا ہے اس ملگجے شہر میں
الوداعی ملاقات کی آس کے شہر میں

ناگ پھنیوں کا جنگل ہے دشت فنا
ہے کفن پیکر سنگ میں
جس کی دارائیاں
اور دشت فنا کی یہی ریت ہے
ڈوبتے زرد تاروں کی چھایا تلے
جاگ اٹھتی ہیں جب ہم کو تنہائیاں
جس گھڑی موم بن کر پگھلتے ہیں ہم
وہ لب التجا
جو دعاؤں کی خوش بو کے بوسوں سے سرشار تھے
ذلت بوسہ پائے سنگ شکستہ سے دوچار ہیں
ناگ پھنیوں کے جنگل کی دشت فنا کی
یہی ریت ہے۔

وادیٔ مرگِ انجم میں آنکھیں نہیں
دیکھنے والی آنکھیں کہیں بھی نہیں
عجز معذور کے آخری شہر میں
الوداعی ملاقات کے آخری شہر میں
جس جگہ ہم ملے تھے
ہماری ملاقات گزنگی تھی
اک ساحل چشمۂ سر احساس پر
بے نگاہی
کسی چشم موعود کی منتظر ہے
کہ جیسے
کوئی زرد نزد روشنی سے منور ستارا
گلاب تمنا
بلکتی ہوئی آدمیت کا تنہا سہارا
وہ روشن ستارا

ہم ہیں طائف ترے خارزار ثمر
خارزار ثمر
خارزار ثمر
ہم ہیں طائف ترے
خارزار ثمر
ہر سحر
درمیان خیال و خبر
جنبش و فعل کے درمیاں
دھندلی پرچھائیاں
مالک الملک
تجھ کو سزاوار ہے
کن کی ہر سلطنت
ساز تخیل سے سوز تخلیق تک بے کراں

دھندلی پرچھائیاں
راہ عمر دو روزہ کی طولانیاں
ورثہ و اختیار و وجود آفریں
خواہش و جبر کے درمیاں
دھندلی پرچھائیاں
مالک الملک
تو
مطلق و جاوداں
اور ترے اذن سے
ٹوٹ جائے گا سارا طلسم جہاں
یہ طلسم جہاں
یہ جہاں
ایک چھوٹی سی ہچکی کا محتاج ہے

شوکت حیات

جتنے جسم تھے اس سے زیادہ چہرے تھے۔

جتنے چہرے تھے اس سے زیادہ ہاتھ تھے۔

جتنے آدمی تھے اس سے زیادہ موجیں تھیں۔

ٹھاٹھیں مارتی ہوئی —— جو بکنگ کاؤنٹر پر سر پٹک پٹک کر پیچھے لوٹ رہی تھیں اور حملے کر رہی تھیں۔

پیشاب کرتے ہوئے ایک بچے نے دوسرے پیشاب کرتے ہوئے بچے کے سر پر ایک کنکری ماری اور دوسرے نے اٹھ کر اس کے جسم پر پیشاب کی لکیریں بنانی شروع کر دیں۔

عورت کی کھلی پستان سے چسر چسر دودھ پیتا ہوا بچہ رونے لگا... موجوں کی ایک قطار منتشر ہو کر عورت پر گری.. عورت بچے پر جھک گئی ... دباؤ کی تاب نہ لا کر پستان سے دودھ تڑتڑا بہہ نکلا...

کئی بطخیں قیں قیں کرتی ہوئی موجوں پر ٹوٹ پڑیں۔

لوگ بچے ہوئے کار چھوڑ چھوڑ کر بھاگے ...

ایک افراتفری چاروں طرف گردش کر گئی۔

سب حیران و پریشان ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہوئے سوالوں کی سولی پر لٹک گئے۔

لمحوں کی دیر میں موجیں پھر قطار در قطار کاؤنٹر پر سر پٹک پٹک کر بہنے لگیں۔

آوازوں کے ہجوم میں منحنی نے دریا دروں پر پھیلے ہوئے چہرے دیکھے اور کروڑوں سوئیاں اس کے سر میں چبھ گئیں:

"سنو ... اور غور سے سنو... پانچ سو سیٹوں کا یہ ہال اور تم ہزارہا ہزار ... صرف ایک ہزار آنکھیں تماشائی بنیں گی... پانچ سو کے علاوہ باقی لوگ اپنی راہیں لو اور دوسرے شو کا انتظار کرو..."

لیکن کسی نے منحنی کی صداؤں پر کان نہیں دھرے اور کاؤنٹر پر یلغار کرتی ہوئی موجوں کے انتشار میں بھی فرق نہیں آیا... اس نے سینے پر ہاتھ رکھ کر ہواؤں کا پورا دباؤ پھیپھڑے میں داخل کیا:

"اے لوگو —— یہ کیسا عمل ہے کہ پانچ سو کی وسعت میں ہزارہا ہزار داخلہ چاہتے ہو۔ جدو جہد کے دائرے میں محدود ہو کر مسائل کی ندیوں میں ڈبکیاں۔ سست لمحوں کی کشتی پر آہستہ آہستہ اس پار اتر و۔ اسے قمیص اور بنیان اتار کر موجوں میں شامل ہوتے آدمی تین گھنٹوں کا مقدر اتنی جاں فشانی؟ کسی اور سمت کا رخ کرو ان گنت سمتیں تیری ہتھیلیوں پر... !"

ایک مریل سا آدمی جو موجوں کے بیچ پستے ہوئے ہار چکا تھا چلایا۔

"میں ... میں جانتا ہوں استاد... لیکن میں ہی کیوں...؟ یہ سب کیوں نہیں، .. جواب دو ...؟"

"ہاں ... سنو ..." آواز کی بلندی دم توڑنے لگی۔

"سوالوں کے جواب نہیں ہیں میرے پاس! —— لیکن وہ سب کیوں ...؟ تم کیوں نہیں...، جاؤ کوئی مت جاؤ...، سب مرو ... داخلہ پانچ سو کا۔ حرارت سب کی

بڑھے گی ... ! بتاؤ ... ! اس کا کیا جواب ہے ... ؟

"میرے پاس بھی تو سوال ہی سوال ہیں بھائی !"

"تم کام کے آدمی معلوم ہوتے ہو ... اور یہ بھی کام کے آدمی ہیں کہ اپنے ارادوں پر اٹل۔ ان موجوں کا رخ اگر منشیات تو کتنی ہو قحط زدہ فصلوں میں سبزہ پھوٹ پڑے ... سنو ... !!"

آہستہ آہستہ وہ اسے موجوں سے پرے لے گیا۔

"میں بہت مدت سے گوشے گوشے کے اہم مقامات پر آج کی تعمیرات کے لئے ہدایتیں دیتا ہوا آرہا ہوں ... بہت تھک چکا ہوں لیکن ارتعاش کا دامن ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اور پھر تعمیری کارروائیاں۔ ادھوری کائنات اور ادھوری زندگی کے باوجود انھیں نامکمل نہیں چھوڑوں گا ... تم مل گئے ہو تو توانائی کا احساس ہو رہا ہے ... میری طرف دیکھو ... غور سے دیکھو ... آنکھوں میں جھانکو ... آنکھیں مت ہٹاؤ ... دیکھتے رہو ... دیکھتے رہو ... کڑکتے زلزلوں کی تصویر ... یلغار کرتی ہوئی آندھیاں ... کھولتے ہوئے سمندر ... اب میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے میری صداؤں کی طرف جمع ہو جاؤ ... تم ——— میدان ——— ماچس ——— ڈائنامائٹ ——— فلیتہ ——— سمجھ گئے ——— وقت مقررہ پر تم ..."

"سمجھ گیا ... میں خود ان وسیلوں کی تلاش میں تھا لیکن کیا کہوں کہ وقت کاٹنے کو موجوں میں بہہ رہا تھا ... حالاں کہ ہندسے نہیں تھے ... تمھارے چلانے سے پہلے ہی آگے والے کی جیب پر بلیڈ رکھ چکا تھا ... تمھاری سحر انگیز آواز سنتے ہی بلیڈ ہاتھ سے گر پڑا ... اور اسے ایک شیر خوار بچے نے اٹھا لیا ... بچے کی انگلی کٹ گئی اور جیب جیسے کٹنا تھا کٹ گئی ... اب ہندسوں کی کوئی امید نہیں تھی ... تمھاری باتیں غور سے سنیں تو دھارے سے نکل آیا ...!"

"اس آدمی سے ہشیار رہنا ...؟"

"وہ ... وہ تو جھک کرتا ہے ... اس کی صورت پر ہمیشہ کتے بھونکتے ہیں ... کہتے ہیں سوتے میں ایک کتے نے اس کے منہ پر پیشاب کر دیا تھا ... اور وہ اپنے ٹھاکر کی عبادت میں سب کچھ دیکھنے کے باوجود گم رہا تھا ..."

"باتیں بنا کر وقت کیوں ضائع کرتے ہو ... اس وقت تمھیں میدان میں ہونا چاہئے ..."

"کوئی گائڈ لائن ..."

"ہماری آج کی تعمیری کارروائیوں کی یہ آخری کڑی ہے ... آج دن بھر کے لئے میں تمھیں اپنی جانشینی سونپتا ہوں ... میں اگر ڈوبنے لگوں تو بچانے کی کوشش مت کرنا ... پڑتی ہی اور دیکھنا کہ میرا کوئی آواز شناس بھی تمھیں تم تک پہنچ سکے گا ... اور میں اسی وقت اپنے سارے آدمی تمھارے حوالے کرتا ہوں جنھوں نے میری ہی طرح اپنے سفر کا آغاز وہاں سے کیا تھا جہاں سے ساری کتابوں کی سرحد پھڑپھڑانے لگتی ہے اور حرارتوں کی تاب انتہا کو پہنچ جاتی ہے ... آؤ ... ذرا اوپر آؤ ... !"

"سن لیا نا ...؟"

"ہاں استاد ... مجھے تو شناس ہی نہیں تھا کہ میرے اندر اتنے آدمی ..."

"ہاں ... ہاں ..."

"میں چلتا ہوں ..."

منحنی سیٹیاں بجاتا ہوا آگے بڑھ آیا۔

(شور و غل میں بتدریج اضافہ ہوتا رہا)

تھوڑی ہی دیر بعد ایک دھماکے کے ساتھ ہال کے پرخچے اڑ گئے اور دریا کی موجوں میں بھگدڑ مچ گئی ... پھر کئی دھماکے ہوئے ...

دیوانگی کے عالم میں منحنی دوڑتا ہوا آیا۔ غم زدہ چہرے کے لیپ کے اندر کامیابی کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اس نے سینے پر ہاتھ رکھ کر حماقتوں کا پیدا باقی پھیپھڑے کے اندر داخل کیا :

"قیامت ... قیامت ... تم سب میرے پیچھے آؤ ... بھاگو اور میرے پیچھے پیچھے آؤ ... ورنہ تو سب کے سب مارے جاؤ گے ... میں جانتا ہوں تھوڑی ہی دیر بعد چاروں طرف دھماکے ہوں گے ... ایک ایک کر کے سب جل جاؤ گے ... میرے پیچھے آؤ ... میں تمھیں ایک نئی سمت کی اور لے جاؤں گا ... (یہاں سے اس کی زبان لڑکھڑانے لگی اور مسلسل لڑکھڑاتی رہی) ... جہاں انسانے اور افاتے کا کوئی خطرہ لاحق نہ ہو ... صرف خوشبو ... سناٹا ... اور بادلوں کی عمل داری ..."

وہ آگے آگے دوڑتا جا رہا تھا ...

سارا ہجوم اس کے پیچھے پیچھے ...

دھوئیں کے دھوئیں اڑاتے ہوئے وہ پرانی ورکشاپ لائبریری کے پاس پہنچا جہاں سہما سہما ہجوم طویل اور اونچے دھماکے کے بعد سناٹے کی آگ میں جھلس رہا تھا۔ اس نے پھیلا دریا اچھلتا ہوا رک گیا ——— [illegible] ہوا تھا اور کتابوں

کے ایشیائی تحریر قطار در قطار انڈوسے انہیں ان بچے لفظوں کے ساتھ مخاطب ہوا تھا اور ...

ایک دبلا پتلا لڑکا دوڑتا ہوا اس کی طرف لپکا ...

"ہو گیا ... ! ... اب ... ؟"

"اسے لوگو سنو ... !"

منحنی نے ہواؤں کا پورا دباؤ پھیپھڑے کے اندر داخل کیا :

"اسے لوگو چند ہی لمحوں بعد ہر طرف دھماکے ہوں گے ... میرے پیچھے آؤ ... میں تمہیں ایک نئی سمت کی اور لے جاؤں گا ... (یہاں سے اس کی زبان لڑکھڑانے لگی اور مسلسل لڑکھڑاتی رہی) ...

اپنی سحر انگیز آواز کو اختتامیہ دے کر وہ دوڑ پڑا اور اب سابق دریا کے پیچھے دوسرا دریا چیلا تا ہوا چھلانگیں لگانے لگا ... دونوں دریا جب ایک دوسرے میں اچھی طرح تحلیل ہو گئے اور قدرے ذرے جب ہم آہنگ روانی سے آشنا ہوئے تو اچانک منحنی رک گیا ... دونوں دریا جو ایک تھا بہتا ہوا رک گیا ... تہ بہ تہ تیز سانسوں کے مدوجزر کی آواز دور دور تک پھیل اور سکڑ رہی تھی ... سامنے سکریٹریٹ کی عمارت جھل جھل کر رہی تھی ... اچانک پلک جھپکتے میں عمارت وسیع و بسیط بگولا بن کر آسمان کی طرف تیزی سے بڑھنے لگی۔ آواز کی تاب نہ لاکر منحنی کے علاوہ سبھوں نے اپنے اپنے کانوں میں پوری انگلیاں ٹھونس لیں ... بہت دیر بعد ڈرتے ڈرتے جب انگلیاں آہستہ آہستہ باہر ہوئیں تو بکھری زلفوں والے منحنی کے کان سے کسی نے لب سٹا دیئے ...

اس نے چاروں طرف سے ہواؤں کا دباؤ پھیپھڑے میں داخل کیا :

"سنو اور غور سے سنو ... تھوڑی ہی دیر بعد چاروں طرف دھماکے ہوں گے۔ ایک ایک کر کے سب جل جاؤ گے ... میرے پیچھے آؤ ... میں تمہیں ...

اس کی سحر انگیز آواز طوفان کی طرح اٹھتی رہی اور لوگوں کے قدم یوں بیتاب کہ اب برق اور تب برق ... اس کے آگے بڑھتے ہی دونوں ایک دریاؤں میں تیسرا ابلتا ہوا دریا آکر شامل ہوا۔ وہ دوڑتا رہا ... سارا دریا دوڑتا رہا ... شہر در شہر متعدد سڑکوں، گلیوں، میدانوں اور عمارتوں پر رکتا اور بڑھتا ہوا منحنی اور دریاؤں کا قافلہ اب خونخوار سمندر بن چکا تھا۔

منحنی آگے آگے دوڑتا جا رہا تھا ...

سارا سمندر پیچھے ...

"نئی سمت ... !؟"

"نئی سمت کی اور ... !؟"

"نئی سمت کی اور لے جاؤں گا ... !؟"

وہ کئی بار بڑبڑایا۔

اس کے قدم لڑکھڑانے لگے

تب اس نے دائرے میں دوڑنا شروع کر دیا ...

سارا سمندر اس کے پیچھے پیچھے دائرے میں رواں دواں ہو گیا ...

اندھا دھند منحنی آگے آگے دوڑتا جا رہا تھا۔

سارا سمندر اس کے پیچھے پیچھے ٹھاٹھیں مارتا ہوا چلا آ رہا تھا ...

جب دائرے کے سفر کا مکمل عروج آیا تو خوش گوار ہواؤں اور سناٹوں کا سلسلہ شروع ہوا ...

دھماکے سے ٹکرا گئی تو سب کو لگی —— گرے تو سب گرے —— چونکے تو سب چونکے —— دیکھا اور سب نے دیکھا —— جہاں آگے آگے جانے والا گرا تھا —— اب راکھ اڑ رہی تھی ...

(دور چمکتا ہوا سیاہ ہاتھ واپس ہو رہا تھا)

وہ کہ جسے منحنی نے دن بھر کی کارروائیوں کے لئے اپنا جانشین بنایا تھا اور اس سفر میں مسلسل اس کے پیچھے تھا دوڑا دوڑا اس کے قریب آیا۔

اسے ہاتھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑنے لگا ... اور جب اس کی مٹھیوں میں راکھ کے چند ریزے ہاتھ لگے تو وحشت زدہ نظروں سے اس نے سب کی طرف دیکھا۔ بھیگتی ہوئی آنکھوں کو پونچھا ... "پیغمبر پیغمبر" کہہ کر کپکپاتے ہوئے لبوں کو سیا اور "جنات" کہتا ہوا دائرے میں دوڑ پڑا۔

جب سمندر گذرا تو راکھ میں کیمیاوی تغیرات کا عمل جاری تھا۔ ▲▲

غلام مرتضیٰ راہی

ٹھیر دو چار نفس، اب کیا ہے
راہ ہموار ہے بس، اب کیا ہے

رہا جب تک دہا مستوں کا زوال
آئی آوازِ جرس، اب کیا ہے

موج میں آ گئے ندی نالے
اے گھٹا کھل کے برس، اب کیا ہے

میں ترے واسطے آئینہ تھا
اپنی صورت کو ترس، اب کیا ہے

دانے دانے پہ نظر ہے تیری
آ تہِ دامِ ہوس، اب کیا ہے

ختم ہو جائے گا سارا جھگڑا
چل گیا ہے مرا بس، اب کیا ہے

دشمن ہے مطمئن مجھے دریا میں ڈال کر
آ دیکھ میرے دوست سمندر کھنگال کر

تلوار کو نیام سے باہر نکال کر
رکھ قطرہ قطرہ میرے لہو کا سنبھال کر

آنکھیں نہ پھیر میری طرف سے اب اس جگہ
حد سے گزر رہا ہوں، مری دیکھ بھال کر

چاروں طرف جواب ترا ڈھونڈتا پھروں
خاموش بیٹھ، یا کوئی ایسا سوال کر

جا ڈھونڈ کوئی راستہ اپنے فرار کا
لے جا کسی طرف مری آنکھیں نکال کر

تیرے خیال و خواب میں ہستی ہے کیا مری
دیکھ اپنی روح کو مرے قالب میں ڈھال کر

سائل خدا کی راہ میں بڑھتا چلا گیا
نکلا تھا اپنے پاؤں میں زنجیر ڈال کر

ابد سے پہلے

فیروز عابد

اور جب ساری شام نے ماتمی لباس پہن لیا تو اس نے چپکے سے کمرے کی بتی جلا دی — آشا کی نظروں میں شدید احتجاج تھا اس نے آہستہ سے بتی بجھا دی —!

"ایک کہانی سنو گی —" وہ خاموش رہی — "ایک دن..."

"مجھے تمہاری آواز سے ڈر لگتا ہے —" آشا کی آواز بیٹھی اور بے دم تھی۔

"بتی جلا دوں، شاید روشنی میں تم میری آواز سے خوف نہ کھاؤ —" اس نے کہا۔

"نہیں — مجھے روشنی سے ڈر لگتا ہے —" آشا کی آواز لرزتی ہوئی تھی۔

وہ اس کے بہت قریب پہنچ گیا — اس کی ساری پوروں میں اٹھی اور اس نے انوپ کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا — "تم بولو گے نہیں —" اور پھر وہ بغیر کسی آواز کے کمرے کی ایک ننھی سی دنیا تعمیر کرنے میں مصروف ہو گئے۔

"کل والی کہانی سنو گی —" انوپ نے اس سے ناشتے کی ٹیبل پر کہا۔

"نہیں —" وہ چیخ پڑی — "بھگوان کے لئے خاموش ہو جاؤ کہ تمہاری کہانی سنانے والی آواز سے مجھے ڈر لگتا ہے اور دہشت ہوتی ہے —" یہ کہہ کر اس نے اپنے پیٹ پر رکابی رکھ لی۔

"یہ کیا کرتی ہو، کیا ہوا —؟" اس نے گھبرا کر پوچھا۔

"تمہاری کہانی سے مجھے ڈر لگتا ہے، تم میرے اس ایک ماہ کے بچے کا قتل نہیں کر سکتے۔ پلیز انوپ پھر مت لینا تم کہانی کا نام ورنہ میں سوسائیڈ کر لوں گی۔" آشا کی آواز میں صدیوں کا کرب تھا۔

پھر بہت دیر تک وہ یونہی گم سم بیٹھے رہے، اس کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آ رہی تھی کہ کل رات سے آشا کو کیا ہو گیا۔ اس نے آہستہ سے اپنے چہرے کو اس کے چہرے کے قریب کر دیا — "آشا تمہیں کیا ہو گیا —؟"

آشا کی آنکھوں میں پانی کے قطرے تھے اور پانی جس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا وہ پلکوں سے اٹھی، ہوا میں معلق رہی اور خشک ہونٹوں پر جمنے لگی اور پھر سامنے کھلی ہوئی ہتھیلی کو اس نے اپنے ہاتھوں میں تھام لیا۔

"کیا ہوا آشا —؟ تمہیں کیا ہو گیا —؟" اس کی آواز سے یقین نہیں ٹپک رہا تھا۔

"انوپ اس رائفل میں اگر سنگین لگا دی جائے تو کیسی لگے گی — اور پھر وہ سنگین لگی رائفل اگر کوئی میرے پیٹ پر رکھ دے —" آشا پتہ نہیں کہاں سے بول رہی تھی۔

اس نے دوڑ کر کھونٹے سے رائفل چھین لی اور اسے اپنے بازوؤں میں تھام لیا۔

"آشا ایسا کیوں کہتی ہو، اس میں میری امانت ہے نا — تم نے کچھ دیر قبل کہا تھا کہ اس میں ایک ماہ کی ہماری اور تمہاری محبت چھپی ہے۔"

"محبت —" آشا نے اسے عجیب نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا — "زمانہ کی مکمل تصویر جو کسی مرد کی محبت کی یادگار بننے والی تھی اس نے تمہارا کیا بگاڑا تھا کہ تم نے..."

"آشا خاموش ہو جاؤ کہ میں اندر سے کانپ کانپ جاتا ہوں۔ میرا قصور میرا گناہ نہیں، ہاں میری کہانی ضرور میرا گناہ ہے، اس کے لئے میں گھنٹوں رویا ہوں۔ اس کہانی کو دوسروں کو سنا کر میں نے اپنے دل کا بوجھ کم کرنا چاہا ہے، میں وہی کہانی آج تمہیں سنانا چاہتا تھا لیکن تم یہ سب کیسے کہہ رہی ہو، تمہیں اس کہانی کا علم کیسے ہوا — بولو آشا، بولو تمہیں میری قسم —"

"تم رو رہے ہو انوپ، تم تو فوجی افسر ہو، تم تو فضاؤں میں بارود کی بو سونگھتے ہو اور میرے بالوں میں بارود کی خوشبو جو اب کی کہانی بھلا دیتی ہے۔"

"ہاں آشا یہ آنسو خوشی بو ہی کی دین ہیں — ورنہ بارود کی بو میں وہ آنسو کہاں جس سے محبت جنم لیتی ہے اور منزل کی امید ہوتی ہے —"

یکایک بہت زور دار دھماکہ ہوا اور اس کے بچپن کی تصویر کیل سے الگ ہو کر جھول گئی۔

"تمہیں یاد ہے اپنا بچپن —؟" آشا نے ایک عجیب سوال کیا۔

"بچپن — بچپن — بچپن —"

اس نے پلٹ کر آشا کو کھینچ لیا۔

بہت دور کہیں اس سے نکل کر ایک زخمی لڑکا دوڑتا جا رہا تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے اس کا باپ تھا۔

"انوپ گھاس پر دوڑو ——— شبنم کے قطروں پر چلنے سے آنکھوں میں روشنی بڑھتی ہے"

"بابا ——— ان کی بھی تو زندگی ہے ———"

شبنم

زندگی

ایک نوعمر بچے کا ایک فرسودہ خیال ——— ایک نوعمر بچے کی ایک اعلیٰ سوچ۔!

"ہاں یاد ہے مجھے اپنا بچپن، اچھی طرح یاد ہے مجھے اپنا بچپن، میں اس بچپن کی اعلیٰ سوچ کو سنبھال نہ سکا آشا ———" انوپ کی آواز میں درد تھا۔

"تمہاری اعلیٰ سوچ کا قتل کس نے کیا؟"

"خود میں نے! میں ان جانے میں اس کا قتل کرتا گیا ———" انوپ یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

"کچھ بتاؤ اور کچھ بتاؤ ———" آشا کا خوف انوپ کے آنسوؤں سے بہہ گیا تھا۔

"تم تو میری آواز سے ڈرتی ہو، سن سکو گی وہ کہانی ——— وہی کہانی۔؟!"

انوپ کہہ رہا تھا۔

واٹر ٹینک میں زہر ہی زہر تھا لیکن ہم میں سے کوئی نہیں مرا ——— مجرم گرفتار کر کے لایا گیا ——— اس نے اپنی آواز پر تالا لگا لیا۔

"کون ———؟"

"کہاں ———؟؟"

"کتنے آدمی اور ———؟؟"

کی صدا گونجتی رہی ہے لیکن اس نے اپنی آواز کو قید سے رہائی نہ دی اور پھر اسے بہت مارا گیا ———

برداشت کی حد سے وہ نہ گزرا ——— وفاداری کی سرحد پر جا رہا اور آخر کار مر گیا لیکن اس نے اپنی آواز فروخت نہ کی ———!

اپنے کمانڈر کے آرڈر پر ہم نے اس کی لاش کو آخری سلامی دی ——— احترام اور عزت کے ساتھ اسے قبر میں دفن کر دیا ———!

اس کی موت نے اسے دنیاوی مذہب سے نکال کر اس مذہب میں فٹ کر دیا تھا جسے "فوجی" کہتے ہیں۔

ہمارے فوجی تیاری میں مصروف تھے اور پھر ہم نے دشمنوں کی سرحد پر کے ایک گاؤں کی جانب بڑھے جہاں دشمن کے دو گشتی سپاہی تھے!

ہم آگے بڑھتے گئے اور پھر ہم نے وہ گاؤں اپنے قبضہ میں کر لیا۔

"تلاشی آپریشن ———"

ہم نے ہر گھر کا محاصرہ کر لیا ——— میں اپنے ساتھیوں سے الگ ایک گھر کے دروازہ پر جم گیا۔

بہت دیر بعد یکایک دروازہ میں جنبش ہوئی۔ میں نے بندوق تان لی۔ رہ رہ کر دروازہ کا اوپری حصہ جنبش کرتا اور کسی کے خوف سے بیٹھ جاتا۔ میں آہستہ آہستہ دروازہ کے بالکل سامنے سنگین کو رائفل پر اٹھاتے آ گیا ——— میں نے سنگین کو دروازہ کے جسم سے لگا دیا۔ دروازہ جنبش کرتا رہا اور پھر یکایک دروازہ کھلا اور ایک نسوانی چیخ فضاؤں میں گونجتی چلی گئی ———"

"نہیں یہ غلط ہے ——— میں نے اس کا قتل نہیں کیا۔ میں نے دروازہ کھلنے کا قتل نہیں کیا ———" کہانی بولتے بولتے یکایک انوپ آشا کے جسم سے اور بہک گیا۔

"تم یکایک یہ کیا کہنے لگے، پھر کیا ہوا ——— وہ کون تھی ———؟" آشا نے انوپ کو جھنجھوڑا۔

"بھاگ چلو آشا، اس گھر سے بھاگ چلو، یہاں بے حد گھٹن ہے ——— ہماری محبت کی جاگیر تو تمہارے پیٹ میں ابھی ایک سال کی ہے ابھی بہت سارے مہینے اس جاگیر کو شکل و صورت اختیار کرنے میں لگیں گے، انہیں ابتدا سے شروع ہوتی ہوئی اس کہانی کی ہوا ادھر بھی نہ بہنے لگے ———"

انوپ آشا سے الگ ہو گیا اور پھر دوڑ کر اس نے رائفل کو اپنے ہاتھوں میں تھام لیا۔

ایک

دو

تین

رائفل کے ٹکڑے ٹکڑے اس نے کر دیئے!

"تم کیا کر رہے ہو، تم نے فرض کی ادائیگی کے دوران غلطی سے ایک بے گناہ کا قتل کیا تھا، تم مجرم نہیں ہو ———" آشا نے اسے تسلی دی۔

"ایک نہیں دو ——— دو خون ——— اس عورت کے شکم میں بچہ تھا جو [illegible] بھی اس دنیا میں آیا" ——— انوپ پاگل ہو رہا تھا۔ آشا نے [illegible] ایک نظر ڈالی اور پھر ٹکڑے ٹکڑے رائفل پر تھوک دیا اور انوپ کے سینے سے لگ گئی۔

عملی تنقید — آرٹ میں شخصیت اور نظریہ کی نمائندگی اور جانب داریت

سید مجیب الرحمٰن

ادبی اور فنون لطیفہ کی تنقید کا سب سے اہم مسئلہ نئے ابھرتے ہوئے فن کاروں سے خاص طور پر اور دوسرے فن کاروں سے عام طور پر ہمدردی اور ہمت افزائی سے متعلق ہے۔ انگریزی ادب میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ شاید پہلا تنقید نگار ہے جس نے اس ضرورت کو شدت سے محسوس کیا۔ آج سے [illegible] سال پہلے ایڈمنڈ گاس (EDMUND GOSSE) نے نئے شاعروں کے [illegible] کا اظہار کیا تھا کہ اس سے آرٹ کو بد مذاقی کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ [illegible] ایلیٹ نے اس پر بھرپور [illegible] کیا۔ اور ساتھ ہی نئے فن کاروں کی رہنمائی کے لئے [illegible]۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ایلیٹ کی اس روایت کو [illegible] جاری رکھا جائے۔

اچھے آرٹ کی تخلیق کے لئے فن کار کو اجتماعی زندگی سے راست فیضان حاصل کرنا ہی سب سے زیادہ بھروسے کی بات ہے۔ [illegible] ہم عصر فن کاروں کی رہنمائی کی اہمیت [illegible] ہے۔ مگر [illegible] ہوتا ہے کہ دانش وری کے لئے دانش وروں کا [illegible] سے زیادہ نقصان پہنچا ہے۔ حالاں کہ یہ بات اصولاً درست نہیں ہو سکتی [illegible] یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ادیبوں اور فن کاروں کی انجمنیں [illegible]۔ مگر [illegible] کسی آئیڈیل اور فنی رہنمائی کی ضرورت [illegible] ہے۔ اب نئے حالات [illegible] کی انجمنیں اس ضرورت کو پورا کرنے چلی ہیں۔ ان حالات [illegible] عملی تنقید کے لئے کچھ نئے اصول [illegible] کو اپنی تخلیقات کو ایک ادبی جلسہ میں پیش کرے تو یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ جمہوری اصول کی بنا پر ہر طرف سے سامعین اپنے اپنے حصہ کا پتھر اس پر برسائیں جس سے اس فن کار کی ساری اپج ماند پڑ جائے۔ اس خطرہ کو ہم اس طرح ٹال سکتے ہیں کہ عملی تنقید پر مہارت رکھنے والے کچھ لوگ ایسے جلسوں میں یہ ذمہ داری سنبھالیں کہ نئے فن کار کی تخلیقات کی اچھائیوں کو سراہیں اور سامعین کی بے جا تنقید کی جواب دہی کریں۔

دوسری اہم ضرورت یہ ہے کہ ہم نئے فن کاروں کی تخلیقات کو چھپوائیں جو بہت اہم اور مشکل کام ہے۔ اس سمت میں بھی کچھ راستے نکلتے آ رہے ہیں۔ نئی نسل کو ابھارنے کے لئے اشاعتی ادارے اور نئے ادبی رسالے اپنی بساط بھر کوشش کر رہے ہیں۔

عملی تنقید کی تیسری ضرورت یہ ہے کہ پچھلی تنقیدوں کا جائزہ لیا جائے اور ان میں جو کڑیاں چھوٹ گئی ہیں یا نامکمل رہی ہیں ان کو تخلیقی طور پر پورا کیا جائے اس کی شروعات ہم نئے فن کاروں کے امام ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی رہنمایانہ تنقیدوں سے ہی کرتے ہیں۔

جب کبھی آرٹ اور فلسفہ میں غیر سائنسی رجحان داخل ہوتا ہے تو ان کے پیروؤں کی شخصیت اور کردار میں بھی تضاد پیدا ہوتا ہے۔ اس کے نتیجہ کے طور پر قدروں میں بھی بحران آ جاتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور اقبال اس قسم کے تضاد کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ اقبال کا متصوفانہ آئیڈیل خودی کی نفی کر کے خدا میں جذب ہونا اپنی منزل سمجھتا ہے مگر ان کا مرد مومن شریعت کی تحدید کی وجہ سے خدا تو کیا پیغمبری تک بھی پہنچنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ اسی طرح ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی فن کاری کی ترقی کے لئے اپنی خودی کو فنا کرنے میں ہی حل تلاش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اچھے فن پارہ کے لئے شخصیت کا اظہار نہیں ہونا چاہئے

اور یہ کہ جب تک فن کار خود کو غیر شخصی نہیں بناتا اچھی تخلیق عمل میں نہیں آسکتی۔ مگر جب ہم ان نظریوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمارے سامنے جو کردار اور شاعر ابھرتے ہیں وہ مقصد کی مخالف سمت دوڑتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال کی نظر تاریخی جائزہ لینے میں مسولینی، امیر امان اللہ خاں اور مسجد قرطبہ پر ہی زیادہ جمتی ہے۔ جب کہ ان کی تخلیقات میں ابن خلدون، ابن الرشد اور مسجد نبوی کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ اسی طرح ایمان وارادت، تنقید سے ابھرتے ہوئے فن کاروں کو مسخ کرنے کی آرزو رکھنے والا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اپنے خود کے کلام میں اپنے نظریوں سے متصادم نظر آتا ہے۔ وہ انسانیت سے بیزار اور اسے ازل سے گنہ گار اور زوال پذیر سمجھتا ہے۔

ایلیٹ فن کار کے غیر شخصی ہونے کی دلیل میں سائنسی تمثیل کا سہارا لیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فن کار کو فن پارہ سے اسی طرح بے تعلق ہونا چاہئے جس طرح آکسیجن اور سلفر ڈائی آکسائڈ کی آمیزش سے پیدا ہونے والے سلفیورس ایسڈ کی تخلیق میں پلاٹینم کی غیر شخصی موجودگی سے عمل آور ہوتی ہے۔ گویا مذکورہ بالا گیسوں کو ترشے کی شکل دینے والی شے پلاٹینم کی موجودگی ہے جبکہ نہ تو خود تحلیل ہوتی ہے اور نہ اپنی کوئی خصوصیت اس تخلیق شدہ شے میں ظاہر کرتی ہے۔

شخصیت کی تعمیر میں دو متضاد عناصر یکساں کارفرما ہوتے ہیں۔ ایک عنصر جبلتوں کا ہے تو دوسرا انا کا۔ ظاہر ہے جب ایک فن کار اپنے تجربوں اور اپنے جذبات کے مسالہ کو شخصیت کے ان دو پہلوؤں سے ملاتا ہے تو شخصیت کا رول بھی ویسا ہی مطلق ہونا چاہئے جیسا کہ اوپر کی تمثیل میں پلاٹینم کا ہے۔ زندگی کے حائل مختلف مظاہر کے ادراک سے جب ایک فن کار متاثر ہوتا ہے تو اس کی شخصیت کے دونوں پہلو یکساں حرکت میں آتے ہیں۔ جبلتوں کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ زندگی کی ہر ایک محرومیوں اور کوتاہیوں کو بہ زور بازو جارحانہ انداز میں حل کیا جائے۔ اور ظاہر ہے کہ جب یہ حل سماج کے سمجھوتوں کے خلاف پڑتا ہے تو فن کار کی شخصیت کا دوسرا پہلو بھرپور طور پر سماج کی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے اور للکارتا ہے کہ ناانصافی کو ناانصافی سے، ظلم کو ظلم سے ختم نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ان کی نفی میں ہی حل تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس مرحلہ پر شخصیت ایک ایسا حل نکالتی ہے جس سے جبلتوں اور انا دونوں کو آسودہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اگر جبلتوں کا ایک مخصوص ماحول میں یہ تقاضا ہو کہ کوئی اپنے پڑوسی کی خوبصورت بیوی کو جمالیاتی کشش کی بنا پر لے بھاگے۔ جب کہ انا فیصلہ دیتی ہے کہ سماجی قانون قدرت کا ہی قانون ہے۔ بحران کو ٹالنا ہی صحت مندی ہے۔ ورنہ جیل کے دروازے آپ کے منتظر ہیں۔ تب شخصیت اپنے انفرادی تخیل کی مدد سے ایک تیسرا راستہ دریافت کرتی ہے۔ اور یوں جذبہ، جبلت اور انا متحد ہوجاتے ہیں اور تخیل سے ایک نیا پیکر یا ایک نئی حقیقت وجود میں آتی ہے۔ تب فن کار اس ہم منظر پڑوسی کی بیوی سے دو منہ سے یہ کہتا ہے کہ "اے محبوبہ! کیا یہ ممکن ہے کہ کبھی تم اب جو مجھ سے غلام رہو اور جب تم شوہر کے ہمراہ ایک کشتی میں بیٹھنا چاہو اور اسی وقت ایک زبردست طوفان آجائے اور تمھیں تمہاری کشتی بہت بہانے لگے۔ تب میں تمھیں بچانے کے لئے کشتی میں کود پڑوں اور میں بھی تمہارے ساتھ بہ جاؤں یہاں تک کہ تم اور ہم اس سماج سے دور کسی ایسے جزیرے پر پہنچ جائیں جہاں کہنے کا شوہر ہو نہ سماج ہو اور میرے بچے ہوں۔ تب ہم کتنے خوش ہوں گے۔ سماج کے سارے بندھنوں سے آزاد جیسے ہم فردوس میں ہوں!"

جوں ہی فن کار کی شخصیت یہ تصویر پیش کرتی ہے تو جبلتوں کو بھی تشفی ہوتی ہے کہ محبوب کو غصب کرنے کی اس کی خواہش کو آسودگی ملی اور انا کو یہ یقین ہوا کہ اس حل سے پڑوسی کی بیوی کی بے حرمتی بھی ٹل گئی۔

جب ہم اس فنی تمثیل کا ایلیٹ کی سائنسی تمثیل سے موازنہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نئی تخلیق شدہ شے میں فن کار کی شخصیت بھرپور حصہ لیتی ہے اور اپنی مکمل نمائندگی کرتی ہے۔ جس طرح پلاٹینم دونوں گیسوں کو جذب کرتا ہے اور پھر بھی اپنی شخصیت کو آزاد رکھتا ہے اسی طرح فن کار کی شخصیت بھی اوپر کی فنی تمثیل میں خود کو زندہ و باقی رکھتی ہے۔ فن پارہ میں ظاہر کردہ نظریہ فن کار کے ظاہری نظریوں سے بالکل مختلف نظر آتے ہوئے بھی مقصد میں مختلف نہیں ہے۔ فن کار کا منتہا تو یہی ہے کہ اس کی شخصیت کے دونوں پہلوؤں کا اظہار ایک نئی تخلیق سے اس طرح پیدا ہو کہ اس میں وہ پہچانا نہ جاسکے۔ اس لئے نہ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن پارہ میں فن کار کی شخصیت مکمل طور پر نمائندگی کرتی ہے۔ بلکہ فن کار کی کل شخصیت کا نظریہ بھی برابر کا شریک ہوتا ہے۔ پس فن کار کی غیر جانب داریت کی بات غیر سائنسی اور غیر حقیقی ہے۔ ▲▲

کھردں کا عذاب

اختر یوسف

چادر زنگوں کا سرہانے روتا ہے
آنکھوں میں دردیلا گہرا یا سمندر
آنکھوں پر چھایا کھردں کا عذاب
دروازے پر یرقاں یرقاں دن کی دستک
تھکی مری سی سوتی ہے
کیا جانے کتنی مٹی مٹی قبر بلی صدیاں باہر تیور تیور سانسوں کو
گننے کا ناٹک کرتی ہیں
گرتی، بکھرتی ڈھیتی کیچڑ بنتی ہوئی دیواروں کی بدبو
چندن چاند کی خوش بو
دور کہیں آکاش میں بجلی
بیہم تاروں تاروں میں ڈوبی کھانسی کی آوازیں
باہر دروازے کے یرقاں یرقاں دن
اور اجلے تو سے کے ریزوں کی نوکوں کا کہرا ادھر سے خالی
پتن کے پیسوں سے الجھا سپنوں خوابوں کی الٹی بن کر چکراتا ہے
قبرستانوں ... مرگھٹ کا اب دور دور تک نشاں نہیں ہے
کس کو فرصت ... چتا لگائے ... انگارہ پھینکے
کس کو فرصت ... اپنے آپ کو کھودے
گہرے گہرے اترے
چادر زنگوں کا سرہانے روتا ہے
آنکھیں سونا بھول چکی ہیں
آنکھوں میں دردیلا ... گہرایا سمندر
کھردں کا ... عذاب رب

بادِ سراب

اختر یوسف

دل کے دھڑکنے کی صدا ... غبارے قمقموں کے قطار اندر قطار اٹھتے پھیلتے
پچک جاتے ہیں
الجھے ہوئے دھاگوں کے ڈھیر سرہانے ہمارے پڑے پڑے ہیں تکتے ہیں
نائٹروجن کی انگلیوں کے پوروں سے جو بوندیں گرتی ہیں ... وہ
مثلث مستطیل خط منحنی بنی ہزار جتی زہرناک لئے بے موسم کے تیتر بٹیر اگلتی ہیں
زڈان + ایچ ٹو ایس او فور[1] = سست رفتار باہنوں کا گرداب ... نقطہ بنتا ہے
دل کے دھڑکنے کی صدا ... ہاتھ ہی نہیں کیوں پاؤں بھی ہمارے کالکی ابھر
سے لت پت ہیں
اربوں اربوں ایٹم ہیں، ایٹمی طاقت کہاں ... توانائی کس کو بھلا ملتی ہے
ڈھونڈنے والوں نے ضرب ضرب کے بل پر ایک ٹانگ اپنی کاٹ کر
اور کسی بنجر سناٹے کی ناک پر پھینک دی
کیا ہوا، کیا دھڑکا، اربوں ایٹم خلا یافتہ ہو چکے ہیں، پچک جاتے ہیں
غبارے قمقموں کے قطار اندر قطار اٹھتے پھیلتے
بلڈ ٹرانس فیوژر کی ننگی عورتوں کے حلقوم میں پھنسی ہے

دلوں کے آنگن میں بیت جوڑی چھپکلیوں کی راکھ اڑتی جاتی ہے
سب رستے ناپید ہیں ... پیلاہٹ کی، ہتھیلی کا لمود
خود کا عاجز بنا، سنگ سیماب کی پیشانی پہ سر مارتا ہے
دروازے، کھڑکی، روشن دان اور درزے اوپر اٹھ کر کھولتا ہی چھپتا ہے انھیں
جن کی محتاجی میں کشکول نگاہوں کے گریباں چاک چاک گریباں دامن گرد
گرد بداماں
مجبوری لاچاری نقلی خودکشیوں کے عذاب سہ لیتے ہیں
پیلاہٹ اور اوپر ست رنگے اسرار سے اور رچ بس جاتی ہے
کشکول نگاہوں کے گریباں چاک چاک گریباں دامن گرد
نقلی خودکشیوں کے عذاب ... جنبش
دست رسیدہ عہد، کیا ہوتا ہے ... کیا ہوتا ہے
دل کے دھڑکنے کی صدا ... زڈان + ایچ ٹو ایس او فور =
سست رفتار باہنوں کا نقطۂ گرداب بادِ سراب بادِ سراب

---

[1] $Zn + H_2SO_4$

رات ایک اینٹ ہے

صلاح الدین پرویز

وہ گلی
جس کے نکڑ پہ اک شہر تھا
اجنبی سمت کیسے بہا لے گئی!؟
ایک کمرے کی آواز
ساگر نہیں
آنکھ ہے

پھانس پر دوڑتی نرم ریشم کے غم
کا فقروں پہ سجائے ہوئے زلزلوں کے؛
یاد ہیں
یاد اک ریل ہے
جس کا سارا سفر
گرم مٹھی کا قیدی ہے بس۔

"ہم چلے جائیں گے"
کیسی ضد!
بر ش خاموش
دیوار چپ
آدمی حیرتی

آدمی تو مگر رنگ ہے
پھیل جائے گا خود ایک دن
ضد کے بھرپور احساس پر

میری ننھی خزاں!
آج کی ڈائری
گوٹلوں پر نہ رکھ
کیوں کہ شک میری الماریوں میں نہیں
اور محبت مری کوکھ ہے

جس میں پہلی دفعہ
آگ بونے گئی ہے
مری رات کو
رات اک اینٹ ہے
جس کے ٹکڑے اچانک مری روح میں چبھ گئے
رات اک اینٹ ہے
جس کے چہرے پہ ساگر نہیں
آنکھ ہے۔

غزلیں

مہیش اشک

تھی رات میرے سنگ اکیلی کہے گی کیا
وہ سوچتی ہے اس کی سہیلی کہے گی کیا

ساکت ہیں اس کے لب در و دیوار کی طرح
چپ ہو گئی ہے رو کے حویلی کہے گی کیا

کیا ڈھونڈتے ہو اس کی لکیروں کے آس پاس
جھوٹی ہے دوستو یہ ہتھیلی کہے گی کیا

چھوڑ آئی ٹہنیوں کی بہاروں کو باغ میں
اس کے سوا غریب چمیلی کہے گی کیا

کیا اس سے اس کو پوچھوں کہ اپنے لئے کبھی وہ
اب بن گئی ہے ایک پہیلی کہے گی کیا

کیا جانے کس خطا پہ یہ اس کا عتاب تھا
ہر ہر نفس زمیں پہ یہیں اک عذاب تھا

صدیوں مرے بدن کو ہوا چومتی رہی
میں شاخ نخل شب پہ کوئی برگ خواب تھا

میرا لہو، تمہارا لہو، غیر کا لہو
سب جذب ہو گیا کہ زمانہ سراب تھا

کجلا گئیں شبوں کے اندھیرے میں دھڑکنیں
گو اپنی دست رس میں کبھی اک ماہ تاب تھا

ہر شکل لگ رہی تھی مجھے ڈوبتی ہوئی
ہر آدمی کے دل میں عجب اضطراب تھا

نہ کچھ کہو تو ہر اک شک میں مبتلا ہو جائے
کہوں تو سارا زمانہ چراغ پا ہو جائے

خموشیوں پہ ستاروں کی اوس پڑنے لگے
مری شبوں کا ایک اک زخم پھر ہرا ہو جائے

چلو کہ آج ہی طے کر لیں منزلیں کل کو
نہ جانے کتنے زمانوں کا فاصلہ ہو جائے

بہت ضروری ہے طرز حیات پر بھی نظر
یہ اس کو اتنا نہ سوچو کہ مسئلہ ہو جائے

ہمیں تو کچھ نہ ملا روشنی میں جل کر بھی
خدا کرے اب اندھیرا ہی کچھ سوا ہو جائے

آگ کی کالک

خالد ابراہیم

آگ بجھ گئی تھی لیکن سارا مکان جل کر راکھ ہو چکا تھا۔ اور راکھ کے اس ڈھیر پر ایک بھونڈی سی لڑکی اپنے بال پھیلائے بیٹھی تھی۔ اس کا چہرہ تو پہلے ہی کالا تھا، دھوئیں نے اسے اور کالا کر دیا۔ آگ لگی۔ سب کچھ جل گیا لیکن وہ بچ گئی۔ یوں ہی جیسے کوئی معجزہ ہوا ہو۔ چند لمحے پہلے یہاں پر ایک گھر آباد تھا۔ اب منہدم ہو چکا ہے۔ لوگ اکٹھے ہو رہے ہیں۔ ایک لڑکی باقی بچی ہے۔ کتنا بڑا معجزہ ہے۔ اس معجزے کو دیکھنے کے لئے سبھی جمع ہو رہے ہیں۔

"سب کچھ جل گیا!"

"اف سارا سامان، سارے کپڑے۔ آگ نے تو اینٹیں بھی پگھلا دیں!"

"سونے کو بھی کالک نے چھو لیا۔ سنا ہے، سونا پگھلتا ہے جلتا نہیں!"

"لیکن یہ لڑکی بچ گئی!"

"معجزہ ہوا صاحب! ورنہ آگ کے سامنے کس کی چلتی ہے!"

اور اب وہ راکھ کے اس ڈھیر پر بیٹھی کچھ سوچ رہی ہے۔ ادھ جلا سامان، ادھ جلے کپڑے، صرف اس کا چہرہ جھلسنے سے بچ گیا۔ پانی بھی اس آگ کو نہ بجھا سکا۔ بجھ بھی کیسے جاتی۔ یہ تو صدیوں پرانی آگ تھی جو اب تک چھپی راستہ ڈھونڈ رہی تھی۔ آج لاوا بن کر بہہ نکلی۔ پھر ہوا بھی تیز تھی۔ آگ پھیلتی چلی گئی۔ دوسرے گھر بھی لپیٹ میں آگئے۔ اب ہوا تھم چکی تھی اور کچھ بھی باقی نہ تھا۔ صرف راکھ کے پھول جو ادھر ادھر اڑ رہے تھے۔ وہ بھی ایک معجزے کی تلاش میں نکلا تھا۔ اس کالی لڑکی کو دیکھ کر رک گیا۔ کتنی دیر تک کھڑا وہ ان جامنوں کو دیکھتا رہا جو ایک جانے پہچانے بوجھ سے کپکپا رہی تھیں۔ حاملہ جامنوں کی طرح!

راکھ کے پھول جو ادھر ادھر اڑ رہے تھے۔ جامنیں کھلتی اور بند ہوتی رہیں۔ اور وہیں کھڑے کھڑے ہی اسے اس لڑکی سے پیار ہو گیا۔ کالی کلوٹی، جامنی ہونٹوں والی لڑکی۔ کتنی بار اس کا جی چاہا کہ بڑھ کر اس کالی لڑکی کے جامنی ہونٹ چوم لے، اس سے پہلے کہ یہ حاملہ جامنیں پھٹ جائیں ان کا رس چوس لے، لیکن وہ رک کیسے جاتا۔ لمحوں کی سیاہی تو بڑی قدیم شے ہے۔ وہ تو لمحوں کا اجلاپن ڈھونڈ رہا تھا۔

پھر وہ بہت دور نکل گیا۔ اس شور مچاتی ہوئی سڑک کی طرف جہاں چیونٹیوں پر سوار لوگ بھاگتے چلے جا رہے تھے۔ اتنی ساری چیونٹیاں سرخ، سفید، کالی۔ اتنی ساری کاریں، سڑک پہ رونق تھی اور وہ روشنیوں میں ڈوبی ہوئی سو رہی تھی۔ ایک معجزہ وہ پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ اب وہ سڑک پہ ایک اور معجزے کی تلاش میں تھا۔

چاروں اور جلتی ہوئی روشنیوں سے لاوا پھوٹ رہا تھا۔ ہلکی سی ہوا پتوں کو چومتی گزر جاتی اور چند کھلے بالوں والی سفید لڑکیاں بھاگی جا رہی تھیں جن کا چند لمبے بالوں والے لڑکے تعاقب کر رہے تھے اور سڑک کے دوسری طرف سفید لڑکے ہر آنے جانے والی سفید لڑکی کو دیکھ کر الاپ شروع کر دیتے ۳۶ - ۲۴ - ۳۶، شاید حساب کا پہاڑہ یاد کر رہے ہیں! وہ ان سفید چہروں کو دیکھ کر رک گیا۔ لمحے چمک رہے تھے۔ حاملہ جامنیں، بھرا سا چہرہ سیاہ رنگ ... وہ تو صرف لمحوں کی کالک تھی۔ اور اس کالک نے ایک تصویر بنا ڈالی۔ کالی تصویر۔ اسے اس لڑکی سے قطعی پیار نہ تھا۔ اس نے کالی تصویر کو پھاڑ ڈالا۔ کیوں کہ اب وہ بہت آگے نکل آیا تھا۔

"پیچھے مڑ کر دیکھنا اس کے لئے گناہ ہے۔ ابھی وقت ہے۔ ابھی اور بہت سے

معجزے رونما ہوں گے!"

"چیونٹیاں فٹ پاتھ کے ساتھ چپکی ہوتی ہیں۔ سفید سفید رنگت والے لوگ آجا رہے ہیں۔

ایک سفید عورت فٹ پاتھ پر بیٹھے اپاہج سے کچھ کہہ رہی ہے۔

"نہیں تم یہیں ٹھہرو۔ میں آتی ہوں!"

اس نے حیرت سے اس سفید عورت کو دیکھا اور اس اپاہج کو جو اپنی پہیوں والی ریڑھی پر ہونے کے باوجود اس فٹ پاتھ کا ایک حصہ بن چکا ہے۔

"ابھی وقت ہے۔ کوئی نہ کوئی معجزہ ہوگا!"

عورت نے فٹ پاتھ سے چمٹی ہوئی چیونٹی ہٹائی اور اسے اپاہج کی ریڑھی کے قریب لاکھڑا کیا۔

"یہ لو!" چیونٹی میں سے ایک سفید ہاتھ برآمد ہوا جس میں ایک نوٹ دبا ہوا تھا۔ چیونٹی ہوا ہوگئی لیکن وہ اپاہج اب تک بڑبڑا رہا تھا۔ شاید ساری دعائیں یاد کر کے چیونٹی پر پھونک رہا تھا۔

"کتنے خوب صورت ہیں یہ لوگ! سفید سفید لوگ! اس کالی کلوٹی لڑکی کی طرح نہیں جو راکھ کے ڈھیر پر منہ بنائے بیٹھی تھی۔ تمھیں بھی آگ لگ جاتی۔ تم بھی جل مرتیں۔ تم اس دھرتی پر سیاہی پھیلانے کے لئے کیوں زندہ رہیں؟"

لیکن یہ سفید عورت، چاندی کا مجسمہ۔ جھلملاتی ہوئی خنک چاندنی نے اس کی رگوں میں اجالا کر دیا۔

"بیگم صاحب ... بیگم . . صاحب!"

اس کا جی چاہا نعرہ لگاتا کار کے پیچھے بھاگتا چلا جائے۔

"بیگم صاحب ... خدا کے لئے مجھے بھی ساتھ لے چلو۔ میرا رنگ بھی سفید ہے۔ یہ سیاہ ہو جائے گا۔ تم مجھے کیوں بھول گئیں!"

اور وہ سوچتے سوچتے ہنس پڑا۔

"ابھی وقت ہے۔ ابھی اور معجزے ہوں گے۔ پھر یہ ساری کالک جاتی رہے گی۔ میرا بدن نکھر جائے گا۔ میں بھی سفید ہو جاؤں گا۔ اس کالی لڑکی کا وجود اس دھرتی پر باقی نہ بچے گا۔ چاندنی اور سفیدی بکھر جائے گی۔"

اس نے جیب ٹٹول کر پرس نکالا۔ دس پیسے کے سکے سے ایک سگریٹ خریدا۔ اس کا بھی جی کیا کہ اس سفید عورت کی طرح اپاہج کو دس پیسے دے ڈالے۔ نوٹ نہ سہی تو پیسہ ہی سہی۔ وہ اسے بھی دعائیں دے گا۔ اور پھر شاید ایک معجزہ ہو۔ اس کے سارے کام سنور جائیں۔ اس کی پریشانیاں دور ہو جائیں۔

"لیکن وقت بہت کم ہے۔ معجزہ نہ جانے کب ہو!"

وہ تو اسی طرح پریشان ہے۔ اس بھولی لڑکی کی طرح جو راکھ کے ڈھیر پر بیٹھی ہے، جس کا سب کچھ جل چکا ہے۔ اور راکھ کے پھول اڑ رہے ہیں۔ معجزے کی تلاش کرتے کرتے اس کے بھی قدم تھک چکے ہیں۔ اب اسے بھی ایک ریڑھی چاہئے۔ ورنہ اس کا وجود بھی مٹ جائے گا۔ پھر یہ پریشانی! اس کا کیا علاج؟ اس کا کوئی حل نہیں۔ تنا پیچیدہ مسئلہ ہے۔ حساب کے سوال کی طرح۔ لیکن حساب کے سوال تو وہ فوراً نکال لیتا۔ کالج کے کسی کونے میں کسی دماغ کے بس سے باہر سوال اس کے دماغ میں آکر جواب بن جاتا۔

"پروفیسر آپ کا دماغ نہیں کیلکولیٹنگ مشین ہے۔" صوفیہ اکثر اسے چھیڑتی۔ "میں بھی تو آخر حساب ہی پڑھاتی ہوں۔"

حساب کے پاس اس کا کیا حل ہے؟

کان دو، آنکھیں دو، ہاتھ دو، ٹانگیں دو، ہونٹ دو، لیکن ناک صرف ایک ہے۔ کیوں؟ یہ سوال تو اس کے لئے مصیبت بن گیا تھا۔ اتنا عجیب مسئلہ جو گورکھ دھندے کی طرح سلجھنے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ لیکن دراصل یہ مسئلہ حساب کا نہیں، زندگی کا ہے اور زندگی کا مضمون شاید کسی یونی ورسٹی میں نہیں پڑھایا جاتا ورنہ وہ اس میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کر لیتا۔

"بات کیا ہے آخر؟ تم مجھے نہیں بتاؤ گے!" ایک دن صوفیہ نے پوچھا۔

"مجھے تمھاری یہ دو آنکھیں بری لگتی ہیں۔"

"تم بات ٹال رہے ہو۔" وہ ہنس پڑی۔

"میرے یہ ہاتھ دیکھو... پانچ اور پانچ دس انگلیاں، پوری دس۔" اس نے اپنے ہاتھ اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"ہائے۔ کتنے بھدے ہاتھ ہیں۔" وہ مسکرائی۔ "لیکن ... لیکن ... یہ کیا... آبلہ"

"اوہ ... ہاں۔ سگریٹ لگ گیا تھا۔" وہ سفید سے آبلے کو دیکھتے ہوئے بولا۔ "جل گیا۔"

"کسی دن تم بھی جل جاؤ گے۔ اور ... میں ..." وہ بولتے بولتے رک گئی۔

"ہاں، تم تو خوش ہو گی۔"

"میری آنکھوں میں دیکھو۔ کتنی دلکش آنکھیں ہیں"

"مجھے تو اس میں صرف "میں" نظر آتا ہوں"

صوفیہ اچانک ہنس پڑی۔

"تم نے مجھے باتوں میں لگا لیا" وہ بولی "پلیز! بتاؤ نا کیا بات ہے؟"

"ایک معجزے کا انتظار ہے لیکن ابھی وقت بہت ہے"

"کیا" صوفیہ نے یوں دیکھا جیسے اس کا دماغ چل گیا ہو۔

"ایک چھوٹی سا مسئلہ ہے"

"واقعی تمہارا دماغ چل گیا ہے" وہ مایوس ہو گئی تھی۔

"صوفیہ، تم شادی کیوں نہیں کر لیتیں"

اچانک اس نے بھی اپنا پاگل پن محسوس کر لیا۔

"سوچوں گی" اس نے جمائی لیتے ہوئے کہا۔

"تو شادی کا مسئلہ بھی غور طلب ہے۔ یہ بھی ایک الجھن ہے لیکن اس کی پریشانی کیسے دور ہو گی۔ کیا حل ہو سکتا ہے؟

"عالیہ کا کیا حال ہے۔ اب تو وہ خوب عیش کر رہی ہو گی"

"اوہ ... ہاں" وہ چونک پڑا "دراصل اس کی شادی ہوئی تھی تو میں بے حد خوش تھا"

"بہن کی شادی پر کیوں نہ خوش ہوتے"

"بہنوں کا بھائی ہونا بھی ایک عجیب تجربہ ہے" اس نے سوچا۔

"لیکن اب ایک اور معجزہ ہو گا"

"معجزہ ... معجزہ! آخر تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ کچھ سمجھ میں بھی آئے کیا ہو گا"

"تمہاری شادی کا معجزہ"

"اف!" وہ مٹھیاں بھینچ کر بولی "میرا جی چاہتا ہے کہ تمہارا سر توڑ دوں"

"شاید اس مسئلہ کا یہی حل ہے۔ اب اس مشین کو ٹوٹ جانا چاہئے۔ تمام مسئلے خود بخود حل ہو جائیں گے"

"لیکن پھر حساب کے سوال کون سی مشین نکالے گی۔ تمہاری مشین تو کم زور ہے"

صوفیہ باوجود غصے کے ہنس پڑی۔

اب تو یہ پریشانی بڑھتی ہی جا رہی ہے ۔ دن بہ دن۔ کیا کریں۔ یہ پریشانی تو ایک روگ بن چکی ہے۔ اس کالی کلوٹی لڑکی کی طرح، ایک مکان ہی نہیں سارا بستی جل چکی ہے۔ تمام کپڑے، زیور اور سامان۔ چند دن بعد اس لڑکی کی شادی ہونے والی تھی۔ اسی طرح کتنی کالی کلوٹی لڑکیاں ابھی زندہ بچ گئیں۔ اب ان لڑکیوں کی شادیاں نہ ہو سکیں گی۔ وہ ساری عمر حاملہ جامنوں کی طرح کنواری رہیں گی۔

مشین کے پاس اس سوال کا کیا حل ہے؟ صرف ایک! ان لڑکیوں کی شادی ضرور ہو۔ آخر کیوں نہ ہو۔ بچاری ساری عمر کنواریاں تو نہ رہیں گی۔ ورنہ کنواری حاملہ جامنوں کی طرح پھٹ جائیں گی۔ لیکن ابھی دنیا میں بے شمار سفید لوگ موجود ہیں۔ کوئی نہ کوئی ان کی کالک دور کر دے گا۔ کپڑے، زیور، سامان۔ جہیز ہی تو جلا ہے۔ پھر بھی بن سکتا ہے۔ آخر لڑکیاں تو زندہ ہیں۔

"مجھے حل مل گیا" وہ سوچتے سوچتے مسکرا دیا "میں تو اب تک بھولا رہا۔ ابھی تو وقت بہت ہے، ابھی تو دنیا میں بہت سے سفید لوگ موجود ہیں"

وہ آگے چل پڑا۔

سڑک کے اس پار جتنے بھی بنگلے ہیں وہاں پر بے حد خوب صورت لوگ بستے ہیں۔ چند دن پہلے وہاں پہ اس نے ایک سفید سی عورت دیکھی۔ وہ دیر تک اس سفید لڑکی کو دیکھتا رہا۔

"ہائے! ممی! پلیز! اتنی دیر۔ میں باہر کھڑی تھک گئی"

"اوہ۔ آئی ایم سوری، پلیز۔ ڈارلنگ"

کتنے خوب صورت الفاظ ہیں۔ کتنے خوب صورت لوگ! اسے ان لوگوں سے کتنا پیار ہے۔ وہ سفید سی لڑکی تو اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ لیکن وہ صدیوں سے ان کالے مکانوں میں رہ رہا ہے۔ جہاں کی دیواریں سیاہ ہو چکی ہیں۔ سارے لوگ کالے ہیں۔ عورت، مرد، بوڑھے، بچے، سبھی۔ لیکن وہ ان لوگوں سے نفرت کرتا ہے۔ وہ ان سفید بنگلوں کے قریب سے ضرور گزرتا۔ شاید سفید لوگوں کا سایہ پڑے تو اس کی ساری کالک دور ہو جائے۔

پانی بہہ رہا ہے۔

چند کالے کلوٹے بچے چھینٹے اڑا رہے تھے جیسے راکھ کے پھول اڑ رہے ہوں۔ ننگ دھڑنگ بچے، اپنے وجود سے بے خبر۔ ایک سانولی سی بچی منڈیر پر چڑھی سنبل کے پھول توڑ رہی تھی۔

"کاش! اے پیاری بچی، تو یوں ہی پھول توڑتی رہے۔"

"لیکن ابھی وقت ہے معجزہ ہوگا۔ تو پھول توڑتے توڑتے جوان ہو جائے گی۔"

چند دن پہلے یہاں ایک عمارت تھی۔ اب اسے گرا کر پھر سے کھڑا کیا جا رہا تھا۔ اینٹیں گر رہی تھیں۔ بجری، ریت، پتھر، سلیں، گرد کے ڈھیر۔ پھر سے نیا ملبہ بن رہا تھا اور اس ویرانے میں نصیر کالے کلوٹے لوگوں کو کام کرتا دیکھ رہا تھا۔

"آؤ! پروفیسر ڈیر! تم اتنے دن کہاں مرے رہے؟"

نصیر، اس کا دوست اسے دیکھ کر لپکا۔

"اب زندہ ہوں۔ سیدھا قبر سے اٹھ کر آیا ہوں۔"

"طعنہ دے رہے ہو۔" نصیر مسکرایا۔

"نہیں تو... میں نے سچ بولا ہے۔ تمھیں یقین نہیں؟" وہ بھی مسکرایا۔

"دراصل میں نے یہ نیا ٹھیکہ لے لیا۔ ورنہ ضرور آتا۔"

"سماج کے ٹھیکیدار سے تو بہتر ہے۔ اس ویرانے میں آ بیٹھو۔"

"ہاں، یار۔ اب طعنے دو بے تک۔" نصیر بولا "تم نہیں جانتے کتنی پریشانی کا سامنا ہے۔ عمارت مکمل ہونے کی میعاد ختم ہو رہی ہے۔ بڑی کوفت ہے۔ رات دن کام ہو رہا ہے۔"

"اچھا ہے۔ ٹھیکیداروں کا یہی حال ہوتا ہے۔"

مشینیں چل رہی ہیں۔ اینٹیں گر رہی ہیں۔ مرد اور عورتیں کام کر رہے ہیں۔ کالے کلوٹے لوگ سروں پر ٹوکریاں اٹھائے۔ تب یہ انھوں نے مٹی سے ہی جنم لیا تھا۔ لوہے کی نئی فصیلیں بنانے میں مدد کر رہے ہیں۔ اس دفعہ مضبوط ملبہ تعمیر ہوگا۔

'میں زندہ میں سے مردہ اور مردہ میں سے زندہ نکالتا ہوں جیسے عمارت میں سے ملبہ اور ملبے میں سے عمارت!

وہ

یہ نا چکر ہے۔"

وہ سوچتے سوچتے ہنس پڑا۔

"چائے تو پیو گے ہی!" نصیر نے نوکر کو آواز دی۔

"او... ہاں۔ لیکن ایک بات سمجھ سے باہر ہے۔ یہی عمارت تو اچھی بھلی تھی۔ اسے کیوں گرا دیا گیا؟"

"تم یہ باتیں چھوڑو۔ یہ ٹھیکیداروں کا کام ہے۔ تم یہ بتاؤ کہ بھلے اب تک کیوں بھولے رہے؟"

"بھولنے کی عادت تو شاید پچھلے جنم میں تھی۔ لیکن اس ویرانے میں تمھارے ساتھ چائے پینے کا بڑا لطف آئے گا۔"

"چند روز پہلے یہ ویرانہ نہ تھا۔" نصیر مسکرایا۔ "اور چند دن بعد اس ویرانے میں پھر سے بہار آ جائے گی۔ یہی زندگی ہے اپنی بھیا! لیکن اگر تم میری جگہ ہوتے تو سارا رومانس بھول جاتے۔"

"مجھے یہ زندگی بہت پسند ہے۔" وہ کھو سا گیا۔ "تم کتنے خوش قسمت ہو جو اس ملبہ کے پاس بیٹھے ہو۔ اتنا شور ہونے کے باوجود بھی یہاں سکون ہے۔"

"تمھیں یہ فلسفہ لے ڈوبے گا۔"

"پہلے حساب لے ڈوبا... اب فلسفہ... کیا فرق پڑتا ہے۔" وہ ہنس پڑا۔

"خیر، چھوڑو، یہ بتاؤ۔ عالیہ کا کیا حال ہے؟" نصیر نے چائے بناتے ہوئے کہا۔

"شادی پر اتنی جلدی میں آیا کہ بہن کے لئے کوئی اچھا تحفہ بھی نہ لا سکا۔"

"میری شادی پر دے دینا۔" اس نے چائے کا کپ پکڑتے ہوئے۔

"ہماری بہن خوش ہے نا!"

"بہت!" اس نے چائے کا کڑوا گھونٹ لیا۔

"چلو، اچھا ہوا۔ اس کا خاوند بھی بہت شریف آدمی ہے۔"

ہاں صرف رنگت کا فرق ہے۔ لیکن یہ سبھی لوگ کالے ہیں۔ مل جل کر کام کر رہے ہیں۔ عورتیں زیور پہن کر بھی سروں پر اینٹیں اور ریت کے ٹوکرے اٹھا رہی ہیں۔ ان کے چہروں پر تھکن کے آثار نہیں۔ صرف کالی سی مسکراہٹ ضرور ہے۔

"شاید تمھیں چائے پسند نہیں۔" نصیر بولا۔ "میں تمھیں وائٹ لیبل پلاتا لیکن یہ سارے مزدور اس پر ٹوٹ پڑیں گے۔"

"اوہ ہاں، تم نے یاد دلایا۔ میں انھیں ہی دیکھ رہا تھا۔ بڑے عجیب لوگ ہیں!"

"یہ سارے مزدور دراصل خانہ بدوش ہیں۔"

"عجیب مخلوق ہے۔" وہ بڑبڑایا

"ہاں، یار، عجیب مخلوق ہے لیکن کام بہت جلد ختم کر دیتے ہیں۔ مشینوں کی طرح۔ اسی لئے میں انھیں کام پر لگانے کا عادی ہوں۔ ہمارے اپنے لوگ تو کام چور ہیں۔"

"چیونٹیوں کی طرح مل جل کر کام کر رہے ہیں۔"

"اور رہتے بھی چیونٹیوں کی طرح ہیں۔ یہ اتنے سارے لوگ صرف ایک کنبہ کے ہیں۔"

"نہ جانے کون سی نسل کے لوگ ہیں۔" وہ بڑبڑایا۔ "شاید کوئی بگڑی ہوئی نسل ہے۔"

"یہ اسی دھرتی کی کوکھ میں پلے ہیں جسے ہم نے اپنے آہنی نیزوں سے چھید ڈالا ہے۔"

"مجھے تو ان لوگوں سے گھن سی آرہی ہے۔" اس نے نفرت سے ہونٹ سکیڑ لیے۔

"بہت خوب صورت لوگ ہیں،" پروفیسر ڈیر۔ "چیونٹیوں کی طرح کام کرتے ہیں اور پرندوں کی طرح رہتے ہیں۔ وہ لڑکی دیکھ رہے ہو؟" نصیر ایک لڑکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔ "وہ جو سب سے زیادہ اینٹیں اٹھا رہی ہے۔ اس کی شادی ہوئے ابھی چند روز ہوئے ہیں۔"

"اس نے تو پہلے ہی منوں چاندی کا وزن اٹھایا ہوا ہے۔ شاید یہی وزن مار رہا ہے۔"

"قبیلہ میں اس لڑکی کی قیمت سب سے زیادہ پڑی ہے۔" نصیر اب بھی لڑکی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ "کیا، قیمت؟" وہ اچھل پڑا۔ "نیلام ہو گئی تھی؟"

"ہاں۔ پورے دس ہزار۔ اتنی بولی تو شاید کبھی نہ پڑی ہو۔"

"تو کیا یہ اپنی لڑکیاں بیچتے ہیں؟"

"ان کی رسم ہے۔ لڑکی کی شادی پیسے سے ہوتی ہے۔ مرد صرف شادی کے لئے پیسے جمع کرتا ہے۔ باپ کی جتنی زیادہ لڑکیاں ہوں وہ اتنا ہی امیر ہوتا ہے۔"

"واقعی یہ بگڑی ہوئی نسل ہے۔ اس دھرتی کی کوکھ میں پلتی رہی لیکن کوکھ سیاہ ہو چکی تھی۔ اچھا ہوا جو ہم نے اس کو آہنی نیزوں سے چھید ڈالا۔ ورنہ یہ کوکھ صرف ایسے بڑے اور خاردار جھاڑیاں اگاتی رہتی۔ اب پھول کھل رہے ہیں۔ سفید، سرخ، سنہری — راما کا پورا ہوا۔ اس نے کہا تھا کہ میں راہ سے بھٹکی ہوئی نسلوں کو معدوم کر دیتا ہوں۔

"جب کبھی راہ سے بھٹکی ہوئی نسل نے میرا حکم نہ مانا۔ میں نے کہا بندر بن جاؤ۔ اور وہ بندر بن گئے۔"

لیکن یہ تو کالے ہیں۔ سفید رنگت والے لوگ تو بڑے مہذب ہیں۔ وہ کیسے بگڑی ہوئی نسل ہو سکتے ہیں۔ وہ تو خدا کو مانتے ہیں۔ لیکن یہ راہ سے بھٹک چکے ہیں۔ یہی وہ بگڑی ہوئی نسل ہے، قدیم نسل جو عورتوں کو نیلام کر دیتی ہے۔

لیکن کیا اب نیلامی بند ہو چکی ہے؟

بولیاں — صرف بولیاں اور کچھ نہیں۔

عالم جامنوں والی لڑکی۔ سیاہ جلد والی لڑکی، سفید کھال اور سنہری بالوں والی لڑکی، زرد گالوں والی لڑکی، پھولے ہوئے پیٹ والی لڑکی۔

سفید اور سیاہ آپس میں گڈمڈ نہیں ہو سکتے۔ بگڑی ہوئی نسل، خدا پرست نسل۔

لیکن بولیاں صدیوں سے جاری ہیں۔ یہ کون سی نسل ہے جو کوکھ نیلام کرتی ہے؟

"دس ہزار۔ پہلی بولی۔ دس ہزار... ایک۔ دس ہزار... دو... دوسری بولی۔"

نیلامی تو بہت قدیم ہے۔ اس نسل کی طرح۔ اب یہ بھی بگڑ چکی ہے۔ لیکن یہ لوگ تو شاید پتھر کے زمانہ کے ہیں۔ اب تک نہ جانے کیسے زندہ رہے۔ شاید موئن جو داڑو کی کھدائی سے نکلے ہوں۔ پرانے مجسموں کی طرح، کھدائی کی تمام اشیاء کی طرح، کالے کالے کیڑے۔ انھوں نے خدا کو بھی کھدائی کی کوئی شے سمجھ رکھا ہے۔ وہ جو کیڑے کو پتھر میں بھی رزق دیتا ہے۔ ان میں بھلا کیا دل کشی ہے۔ یوں ہی بے سرے سے لوگ۔

"تم پھر سوچنے لگے۔" نصیر بول پڑا۔

"چائے بہت مزے دار ہے۔ لیکن یہ لوگ اس سے بھی زیادہ"

ایک کالا مرد نصیر کے پاس کھڑا تھا۔

"کام کب ختم ہوگا؟"

"پرسوں تک، صاحب...!"

اس کو نہ جانے یہ کالا مجسمہ کیوں برا لگا۔ اس نے بغیر پوچھے پلیٹوں سے بچے ہوئے سینڈوچز اور کیک اٹھا لئے تھے۔

"صاحب! آج تیل بھی چاہئے!"

"اچھا!"

نصیر نے پرس نکال کر ایک روپیہ اس کی طرف بڑھا دیا۔

"دو کا آئے گا، صاحب!"

کالے کلوٹے بچے جمع ہو رہے تھے۔ اس نے سارے کیک اور سینڈوچز ان میں بانٹ دیئے۔

"یہ لو! تیل لے لینا۔" نصیر بولا۔ "لیکن کالی سی کوکرا اینٹیں تھوڑی اٹھائے اتنے بوجھ سے اس کی گردن ٹوٹ جائے گی۔"

"نہیں، صاحب!" وہ کھسیانی بلی کی طرح ہنسا "کام بھی تو ختم کرنا ہے۔"

اس نے ایک بچا ہوا کیک منہ میں ڈالا اور واپس مڑ گیا ——

"کتنا بدتمیز ہے!" وہ بولا۔

"کون؟" نصیر چونک پڑا۔ شاید وہ کچھ سوچ رہا تھا۔

"بغیر پوچھے پلیٹیں صاف کر دیں۔ کتنے مزے سے اور رہتی ہیں۔" وہ بڑبڑایا۔ "کم از کم میری موجودگی کا خیال کر لیتا۔"

"اوہ یہ تو روز کی بات ہے۔" نصیر مسکرایا "ان کا فلسفہ بھی عجیب ہے۔ ان کے خیال سے امیر آدھا کھاتے ہیں اور آدھا نگل کر تھوک دیتے ہیں۔ اب دیکھو۔ مشینوں کا ایندھن بن گیا۔ کیوں، کیا فلسفہ ہے۔"

"لیکن یار، ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ تیل اور دو روپے۔" وہ مسکرایا۔

"نہیں میں پتھر کے رما۔ کی طرف تو نہیں لوٹ گیا۔"

"سرسوں کا تیل۔" نصیر نے سگریٹ نکالتے ہوئے کہا "مشینوں کے لیے بہت ضروری ہے ورنہ ان کو زنگ لگ جاتا ہے لو سگریٹ پیو۔ یہ مسئلہ واقعی تمہارا دماغ خراب کر دے گی۔"

اس نے سگریٹ سلگا لیا۔

"تیل اور مشین، کیا بات ہوئی۔"

"یار آخر یہ بھی انسان ہیں۔ پتھر اور اینٹوں کا معاملہ ہے۔ کام کرتے وقت ہاتھ پھٹ جاتے ہیں۔ آخر مشین تو نہیں۔ آج سارا کنبہ ہاتھوں پر تیل لگائے گا۔ اگر تیل نہ لگائیں تو آبلے پڑ جاتے ہیں۔"

تو یہ کالے کالے کیڑے آملوں سے بھی ڈرتے ہیں۔ سفید سفید آبلے سفید پانی سے بھرے ہوئے

اس نے سگریٹ کا دھواں چھوڑا۔

"دیکھو، اس کاکی نے مجھے تنگ کر رکھا ہے۔ اسے پتہ ہے کہ میں اسے منع کرتا ہوں جان بوجھ کر اتنی اینٹیں اٹھاتی ہے۔"

"جان بوجھ کر۔"

"مجھے اس لڑکی سے پیار ہے۔"

"نصیر!" وہ ہنس پڑا۔ "اس کالی کلوٹی لڑکی سے؟"

نصیر چونک کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔

"تم غلط سمجھے! یہ بھی ایک دلچسپ حادثہ ہے۔ کالی کی بولی دس ہزار بڑی تھی منگو کے پاس اتنی رقم نہ تھی۔ بس اس کا منگو پہ دل آ گیا۔ کاکی نے اپنے باپ پر دھرنا دیا جادو کر دیا۔ اس نے منگو سے رقم لینے سے انکار کر دیا۔ حالانکہ یہ عزت کا معاملہ ہے ہمارے تمہارے گھروں کی طرح ان کو بھی ناک کٹنے کا ڈر ہوتا ہے۔ لیکن کاکی کا باپ مان گیا۔ لیکن اب دوسری مصیبت تھی۔ قبیلہ میں رقم کی نمائش ضروری ہوتی ہے۔ کاکی نے دن رات محنت کر کے منگو کا ہاتھ بٹایا۔ دونوں نے دس ہزار جمع کیے۔ ان کا بیاہ ہو گیا۔ کاکی کے باپ نے بعد میں ساری رقم واپس کر دی۔ رسم تو اسی طرح ہے۔ قبیلہ کا کوئی فرد اس کہانی کو نہیں جانتا... لیکن مجھے کاکی سے پیار ہو گیا ہے۔"

وہ چپ تھا۔

"اوہو۔ میں تو بھول ہی گیا۔" نصیر مسکرایا۔ "یہ بتاؤ آج کس طرح آنا ہوا؟"

ہاں یار نصیر بری بات ہے۔ میں صرف اسی وقت آتا ہوں جب کوئی کام ہو۔ وہ جذباتی سا ہو گیا تھا۔ "لیکن تمہیں یہ کام کرنا ہوگا۔ میں کئی دنوں سے پریشان ہوں۔ بات ہی ایسی ہو گئی ہے۔"

"کیوں، کیا ہوا؟"

"مجھے کچھ پیسوں کی ضرورت پڑ گئی۔"

"تو اس میں فکر کی کون سی بات ہے؟"

"میں تم سے کبھی نہ کہتا لیکن بات ہی ایسی ہو گئی ہے۔"

"بچوں کی سی باتیں مت کرو۔ انسان کو ضرورت پڑ ہی جاتی ہے۔ پیسہ تو معمولی شے ہے۔" نصیر عمارت کی طرف دیکھ رہا تھا "دیکھو، پھر کتنی اینٹیں اٹھا رکھی ہیں۔ خدا کی پناہ۔ یہ لڑکی تو بلا ہے۔ دیکھو، اگر گر پڑے تو... کم بخت سارا ملبہ سر پر اٹھا لیتی ہے۔ کسی دن دب جائے گی۔ اس نے میرا دماغ خراب کر دیا ہے۔"

نصیر اس کی طرف مڑا۔

"میں پھر بھول گیا۔ تمہیں چیک دے دوں گا۔ اس وقت تو نہیں صبح ہی کام ہو سکے گا۔ کتنے پیسوں کی ضرورت ہے؟"

"زیادہ نہیں... صرف پانچ ہزار... وہ دراصل بینک میں میری خاصی رقم تھی لیکن عالیہ کے بیاہ پر خرچ کے بعد صرف دس ہزار بچے ہیں۔"

"پھر وہی ... پاگل مت بنو۔ ورنہ میں پیسے نہیں دوں گا۔" نصیر غصے سے بولا: "میں تمہیں چیک لکھ دوں گا۔ بات ... بات ... ہمیشہ کی عادت ہے تمہاری۔ آخر کیا ہو گیا ہے؟"

"میں کئی دن پہلے ہی بتا دیتا۔ لیکن جھجکتا رہا۔" وہ بولا: "دراصل گھر والوں کو بڑی پریشانی ہے۔"

"کچھ بتاؤ گے بھی یا ...؟"

"وہ دراصل ... یار ... عالیہ کی میاں سے لڑائی ہو گئی ہے۔"

"کیا!" نصیر کرسی سے اچھل پڑا۔

"ہاں، یار۔ بس ہم سے غلطی ہو گئی۔ لڑکا پڑھا لکھا نہیں۔ ویسے کاروباری لوگ ہیں۔ بہت مال دار۔ عالیہ پڑھی لکھی تو ہے لیکن نبھا نہ سکی۔"

"کیوں کیا ہوا؟"

"بس لڑکے کے گھر والے کہہ رہے ہیں کہ ہمارے ساتھ دھوکا ہوا۔ ساری برادری میں ناک کٹ گئی۔"

"دھوکا!" نصیر کی آواز حلق میں پھنس گئی۔

"ہاں۔ لڑکا پہلے تو عالیہ کی بات مانتا تھا۔ اب وہ بھی طلاق دینے پر تل گیا ہے۔"

"چند ماہ پہلے شادی ہوئی۔ اور کیا بات بنی ... دھوکا۔ طلاق۔ میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آیا۔"

"ان کا خیال ہے کہ جہیز کچھ کم ہے!"

وہ بولتے بولتے رک گیا۔ نصیر چپ سا بیٹھا تھا۔

"پہلے تو وہ چپ رہے۔ لیکن چند دن پہلے انھوں نے صاف کہہ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ لڑکی جہیز میں کار لائے گی۔"

اینٹیں بڑے زور سے گر پڑیں۔ ایک دھماکہ سا ہوا۔ زمین کانپ گئی۔ اینٹیں گرتی رہیں۔ گرد اٹھنے لگی۔ مٹی کے بڑے بڑے تودے جمع ہو رہے تھے۔ نصیر کو یوں لگا جیسے عمارت کا سارا ملبہ اس پر آگرا ہو۔ گرد صاف ہوئی تو وہ یک دم اٹھا اور عمارت کی طرف بھاگا۔

"پکڑو ... ارے ... منگرو ... پکڑو ... کالی گر پڑی ... کالی ... منگو ... کالی!"

وہ بھی نصیر کے پیچھے لپکا۔ کالی کلوٹی لڑکی مٹی کے تودے پر پھیلتے پھیلتے بچی۔

"یہ کبھی نہ گرے گی سرکار ... چاہے خون وجو اٹھانے۔" منگو نے جانثت نکالے۔

کالی کلوٹی لڑکی ملبے کے ڈھیر پر بیٹھی تھی۔

"خدا کے لئے ـــــ کالی تم باز آجاؤ۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"ہائے! آپ تو ایسے ہی ڈر جاتے ہیں۔ میں کبھی نہ گروں۔" وہ مسکرائی۔

"چل ری ... اب کم اینٹیں اٹھا۔ تو نے صاحب کو ڈرا دیا ہے۔"

"کیا ہوا؟" وہ نصیر کو شانے سے پکڑتا ہوا بولا۔

"یار، اس لڑکی نے قیامت بپا کی ہے۔ سارا ملبہ سر پر اٹھا لیتی ہے۔ میں سمجھا تھا گر پڑی۔"

نصیر رومال سے پسینہ پونچھ رہا تھا۔

کالی کلوٹی لڑکی اٹھی۔ اس کے پاؤں میں پڑی ہوئی پازیب چھنک اٹھی۔ اور وہ نصیر کو دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔

"اب کم اٹھاؤں، نصیر صاحب!"

"چل ری ... منگو نے اس کے کولھے پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا: "ابھی نہ جانے اور کتنوں کو ڈرائے گی۔ میں بھی سمجھا تھا کہ تو گر پڑی۔"

"آؤ۔ میں تمہیں چیک لکھ دوں۔ خواہ مخواہ ڈرا دیا۔"

نصیر نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔

اور وہ کالی کلوٹی لڑکی اینٹیں اٹھائے ہوئے ہوئے قدموں سے مٹی کے ڈھیر پر چلتی گئی۔ اس کی پازیب آواز پیدا کر رہی تھی۔ نصیر واپس جا چکا تھا۔ اس کی آواز سن کر اسے احساس ہوا کہ وہ اب تک وہیں کھڑا اسی کالی کلوٹی لڑکی کو دیکھ رہا ہے جو ملبے کے ڈھیر پر منہ بنائے بیٹھی ہے اور راکھ کے پھول اڑ رہے ہیں۔ عالم جانیں کپکپا رہی ہیں اور جلی ہوئی کوکھ سے اب بھی لاوا پھوٹ رہا تھا۔ آگ۔ جو لاوا بن کر بہہ رہی تھی۔ وہ اس کی لپیٹ میں آجائے گا۔

اور وہ یک دم آگے بڑھتے بڑھتے رک گیا۔ آگ کے ڈر سے نہیں۔ نہ جانے کیوں اس کا جی چاہا تھا کہ آگے بڑھ کر اس لڑکی کو اپنی بانہوں میں لے کر اتنا چومے کہ اس کی ساری کالک چوس لے اور وہ سفید ہو کر رہ جائے۔ ▲▲

علی ظہیر

ریل کی کھڑکی سے

دور
افق کی گود میں سورج

چلو کاندھوں پہ شامیں لادلیں
رات
نیلی کونپلوں سے پھوٹتی
پھر کسی سورج کا ماضی ڈھونڈتی ہے

وسعتوں میں ڈوبتے میدان
قدم
نقش قدم
آواز
انجن
بے مقامی
لازوالی کیفیت سے
آشنائی مانگتے ہیں

آؤ ابھی شام سے پھر
عہد پیما باندھ لیں

نظم

اٹھالئے ہیں
زمیں نے سارے چراغ
روش فضا پہ لیکن
دھواں
زمیں کی تہوں کے نیچے
سرک رہا ہے

علی ظہیر

نظم

وہ روشنی تھی شہر میں
چہروں کے نور سے
نیلے سمندروں نے دیے سب بجھا دیئے
اب دور
اس کے غم کی صدا
جنگلوں میں ہے

نظم

موت میں دھنسی ہوئی ہیں انگلیاں
انگلیوں سے خون
جس کی کوئی بو نہیں
جو موت کی خبر نہیں
نقیب بھی نہیں
یہ انگلیاں نکال لو
تو موت موت بھی نہیں

اشعار

کسے بتائیں کہ کیا غم رہا ہے آنکھوں میں
ہر ایک سلسلہ درہم رہا ہے آنکھوں میں
یہاں نہ ساون و بھادوں نہ جیٹھ ہے نہ اساڑھ
بس ایک خون کا موسم رہا ہے آنکھوں میں
لہو کی آنکھ تھی وہ یا گلو بریدہ تھا
یہ کیسے خوف کا عالم رہا ہے آنکھوں میں

یوسف جمال

کیوں نہ سکڑے بستروں میں شغل اک پیدا کریں
آنکھ کھل جائے تو ٹوٹے خواب کو ڈھونڈا کریں

کیا پتہ، کس وقت آجائے بلاؤں کا پیام
گھر کے دروازے ذرا توں کو کھلے چھوڑا کریں

کھوکھلا شہتیر بن کر گر پڑیں گے ایک دن
یوں ہی دیمک کی طرح خود کو اگر چاٹا کریں

مدتوں کی اک سیہ دیوار کو ڈھانے کے بعد
آرزوؤں کی سنہری دھوپ کو دیکھا کریں

میرا سایہ اور میرے جسم کا اندھا وجود
مل کے دونوں آج اپنی ذات کا پرسا کریں

اک صدی کا کرب آنکھوں میں سمٹ آئے جمال
جب یہ کمرے کے باہر روشنی دیکھا کریں

حمید سہروردی

مجھے لے چلو...

مجھے لے چلو
ان بلند و بالا کہساروں کے دامن میں
جہاں دانش گاہ ہے
اور وہیں گپھاؤں کے در و دیوار میں
میری روح چسپاں ہے
مجھے لے چلو
وہیں جہاں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی
کچھ نہیں ہے
یہاں کے واتاورن سے میرا جسم چھلنی چھلنی
ہو چکا ہے
مجھے نہیں چاہئے
پراگندہ روحوں کا یہ جنگل
میں چیخوں گا
میں ناراضگی کے کینوس پہ
تمھاری موہنی صورت دیکھنا نہیں چاہتا

میں کتنی صدیوں سے
تمھیں ایک خوب صورت پیراہن میں دیکھا ہے
مجھے مایوس ہونے سے بچاؤ
میں انھیں لمحوں کا متمنی ہوں
جن لمحوں میں
میں نے تمھیں پایا تھا
مجھے مایوس نہ کرو
میں تمھارا جسم ہوں
میں پاکیزہ روح کا خالق ہوں
اے میری زیست
تجھ سے استفسار کرتا ہوں
کہ کیا میں نے صداقت کا روپ نہیں دھارا تھا
تو نے ہی مجھے گناہوں سے آلودہ کر دیا ہے
میرا پیچھا چھوڑ دے
میں پاکیزہ روح کا خالق ہوں

انور اقبال

چرچ یارڈ

ہر آنے والا گورکن
نئے گورکن کی
قبر کھودتا ہے

ایک سیاہ نظم

سیاہ لڑکی
سیاہ کمرہ
سیاہ آنکھیں

پرانے ساتھیوں سے

ہواؤ
ستارو
پرندو
سیاہ جنگلوں کے
سفر میں
مجھے
دوستوں کی
ضرورت پڑے گی

دوستوں سے بچھڑنے کا پہلا موسم

یہ ہوائیں جنگل کی
شہر کی اداسی میں
کیا تلاش کرتی ہیں

پرانے گھر میں واپسی

گیٹ پر جو نام تھا
اس کے گہرے لفظ
اب دھندلا گئے
سرخ دیواروں پر گہری سبز کائی
آگئی
اور وہ ننھے پرندے
خالی گھر میں کتنے خوش تھے
میں تو یہ سب دیکھ کر
دور ہی سے لوٹ آیا

پہلا خوف

سب سے پہلے
اپنے دروازے پر
اپنے نام کو کس نے لکھا
شاید ـــــ میں نے
تاکہ لوگ
مجھے اور گھر کو
میرے نام سے ہی پہچانیں

شمس الرحمٰن فاروقی

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم ‌ ‌ ‌ ہو غم ہی جاں گداز تو ہم غمگسار کیا کریں

وزن: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

تمام شراح اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں۔ یعنی یہ کہ اہلِ محفل شمع کے بہی خواہ ہیں لیکن کیا کریں شمع کا غم ہی ایسا ہے جس کا علاج کسی سے ممکن نہیں اور یہ کہ شمع کا ذکر صرف تمثیل کے لیے کیا گیا ہے، ورنہ اظہار اپنی حالت کا مقصود ہے۔ میں صرف چند معرکات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) شمع رات بھر جلتی اور پگھلتی رہتی ہے، اس لئے اس کا غم جاں گداز کہا گیا ہے۔ لیکن اس کے جلنے اور پگھلنے کا آسان علاج یہ ہے کہ اس کو بجھا دیا جائے۔ رات ختم ہوتے ہوتے شمع کو جل مرنا تو ہے ہی، اسے ساری رات کا کرب برداشت کرنے پر کیوں مجبور کیا جائے؟ ایک پھونک مار کر اس کو مار ڈالیں تو اس کی تکلیف دور ہو سکتی ہے۔ یعنی مریض کو لاعلاج مرض کی شدید اور طویل اذیت سے بچانے کا ایک ہی طریقہ ہے، وہ یہ کہ اسے موت کی نیند سلا دیا جائے۔ MERCY KILLING یعنی EUTHANASIA کا سوال تمام دنیا اور ہر زمانے کے مفکروں کے لئے ایک مسئلہ رہا ہے۔ ایک طبقہ کہتا ہے کہ سرطان یا ایسے کسی لاعلاج مرض میں مبتلا کی تکلیف کو خواہ مخواہ طویل کیوں کیا جائے؟ جب کوئی سبیل افاقے یا تخفیفِ درد کی نہ ہو تو مریض کو مار ڈالنا اس کے ساتھ نیک سلوک کرنا ہے۔ آخر جانوروں مثلاً پا شکستہ گھوڑے یا کمر شکستہ کتے کے ساتھ یہی کیا ہی جاتا ہے۔ دوسرا طبقہ کہتا ہے کہ انسانی جان ایک محترم و مقدس چیز ہے۔ طبیب کا کام جان بچانا ہے، نہ کہ جان لینا۔ مرض چاہے کیسا ہی لاعلاج ہو لیکن طبیب کا فرض ہے کہ وہ مریض کی آخری سانس تک اس کے معالجے کی کوشش کرتا رہے۔ شمع کی لاعلاج جاں گدازی اور اس کے آخری حتمی انجام (یعنی جل مرنا) کی تمثیل کے ذریعہ غالب نے اس DILEMMA کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔

(۲) شمع کا "سر قلم" ... یا سانس ... کا کرب ختم ہو جائے گا، شمع کا بجھ جانا اس کے حق میں اچھا ہی ہوگا، لیکن شمع بجھ جائے گی تو اندھیرا چھا جائے گا اور وہ اہلِ بزم، جن کو اس کی ہوا خواہی کا دعویٰ ہے، اندھیرے میں رہ جائیں گے۔ اہلِ بزم کو روشنی درکار ہے۔ اپنی غرض پوری کرنے کے لئے وہ شمع کو تمام رات جلاتے پگھلاتے ہیں، ورنہ ان کے ایک اشارے پر اس کو اس طویل غسلِ آتشیں سے نجات مل سکتی ہے۔ اہلِ بزم شمع کے ہوا خواہ نہیں ہیں، بلکہ خود غرض دشمن ہیں۔ ان کو شمع کا جل مرنا منظور ہے لیکن بزم میں اندھیرا منظور نہیں۔

(۳) غم ایسا جاں گداز ہے کہ اس کا نتیجہ موت ہی ہوگا۔ لیکن یہی موت اس غم کا علاج بھی ہے۔ یعنی علاج مرض سے بدتر ہے۔ انسان کی تقدیر ہی ایسی منحوس ہے کہ یا تو وہ بے اندازہ کرب سہے یا پھر طبیبِ مرگ کی بھیانک چارہ گری قبول کرے۔

(۴) پہلے مصرع میں استفہام انکاری نہیں، صرف استفہام ہے۔ سائل کے جواب میں مجیب غم کی جاں گدازی اور غم خواروں کی مجبوری کی تمثیل دوسرے مصرعے میں بیان کرتا ہے۔

(۵) لفظ "ہوا خواہ" بمعنی "خیر خواہ" ہے، لیکن "ہوا" بمعنی "باد" کا اشارہ بھی پنہاں ہے۔ اگر ہوا تیز ہو تو شمع بجھ جائے گی اور اسے جلنے سے چھٹکارا مل جائے گا۔ ▲▲

کتابیں

علی گڑھ میگزین

مدیر مرزا خلیل احمد بیگ • قیمت درج نہیں • شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔

نہایت خوب صورت ٹائپ، اچھے کاغذ پر روشن چھپی ہوئی یہ ضخیم کتاب آل احمد سرور اور مرزا خلیل احمد بیگ کا صد لائقِ ستائش کارنامہ ہے۔ یہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین اور علی گڑھ منتھلی میں شایع شدہ (۱۸۹۴ تا ۱۹۱۹) تخلیقات کا انتخاب ہے۔ خوشی محمد ناظر نے انگریزی مقصدیت میں ڈوب کر اردو شاعری پر کچھ اعتراضات کئے تھے۔ ان کے جواب میں حسرت موہانی کہتے ہیں "شاعری پر یہ الزام کہ وہ بکار آمد نہیں ہے اول تو بالکل بے جا ہے کیوں کہ شاعری کا یہ مقصد نہیں۔ دوسرے اگر فائدے سے ظاہری فائدہ مراد نہ لیجئے تو غلط ہے کیوں کہ تربیت دماغ کوئی معمولی چیز نہیں ہے" اور "ہم مرزا محمد رفیع سودا کے کلام کو لندن کے کسی کوچہ گرد کی نظم لایعنی سے مقابلہ کرکے کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی شاعری کو مغربی شاعری پر لاکھ گونہ فوقیت ہے۔ ہر ملک کا مذاق اور اس لئے ہر ملک کی شاعری کا انداز جداگانہ ہوتا ہے" اور "اہل مغرب ... عالم خیال سے ناواقف ہوتے ہیں۔ مجبوراً ان کی شاعری زیادہ تر باغ و راغ وکوہ و دریا و مکالمۂ باہم کے متعلق ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف اہل مشرق چوں کہ ہمیشہ سے روحانیت و فکر کے دلدادہ رہے ہیں، اس لئے ان کی شاعری میں محبت، شوق، خیال، تصوف و فلسفہ کے مضامین نظر آتے ہیں" یہ مضمون مارچ ۱۹۰۳ کا ہے۔ غور کیجئے یہ وہ خیالات ہیں جو آج بھی اردو شاعری کے طالب علموں کے لئے نشانِ راہ بن سکتے ہیں۔ یہی ایک مضمون اس کتاب کی اشاعت کے لئے وجہ شافی اور علت کافی تھا۔ ایسے ہی مضامین اور بھی ہیں اور علم کے اکثر شعبوں کے متعلق۔ مثلاً قوموں کی ترقی اور تنزل کے اسباب (میر ولایت حسین)، انواع مطرات (سرسید)، وید مقدس اور اس کی مذہبی تعلیم (حامد علی صدیقی سہارن پوری)، اردو ادب میں فن تنقید کی کمی (حاجی محمد خاں)۔

امید ہے اس سلسلے کا دوسرا مجموعہ بھی جو علی گڑھ میگزین (۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰) کے انتخاب پر مشتمل ہوگا جلد ہی شایع ہوگا۔

آئینہ اور پرچھائیں

بمل کرشن اشک • مکتبہ پبلی کیشنز یونی ورسٹی کیمپس، ریجنل سنٹر، رہتک • دس روپے

بمل کرشن اشک کی غزلوں کے اس مجموعے میں جو چیز سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ ان کی فنی مہارت VIRTUOSITY ہے۔ انھوں نے بعض ایسی بحریں اختیار کی ہیں جو ہم عصر ہندوستانی غزل گویوں کے یہاں عموماً نہیں دکھائی دیتیں۔ ہندی کی بحریں بھی انھوں نے عام شعرا سے زیادہ تنوع روا رکھا ہے ؎

دست جفا دیکھئے رنگ حنا دیکھئے — تو جو کہے بے وفا ہاتھ ملا دیکھئے

اشک تمھیں تو ایک ہی دھن تھا اس نگر اسے کیا ہو — اے درد دل اے درد دل تیرا برا ہو تیرا برا ہو

دیر تک آواز پڑی راہ میں — آنکھ سے دیکھا نہ کوئی راہ میں

جس کی ہر بات میں قہقہہ جذب تھا میں نہ تھا دوستو

وہ جو ہنستا ہنساتا تھا اس شہر میں ہو لیا دوستو

ہم عصر غزل کے ہرے بھرے لیکن ذرا سیٹھے کھیت کا ذائقہ بدلنے کی یہ کوشش بجائے خود لائق توجہ ہے۔ لیکن اگر معاملہ اتنے ہی پر رک جاتا تو بمل کرشن اشک ایک دل چسپ، عام سے زیادہ چالاک، لیکن سرسری ہی مطالعے کے مستحق شاعر ٹھہرتے۔ موجودہ صورت حال یہ ہے کہ مختلف رنگوں اور اسالیب کے ٹکراؤ، بعض جگہ بھونڈے پن، بعض جگہ سطحیت کے باوجود اپنی بہترین غزلوں میں بمل کرشن اشک ایک منفرد اور خوش عقل شاعر ٹھہرتے ہیں۔

مختلف اسالیب کے ٹکراؤ کی اصل وجہ یہ نہیں ہے کہ شاعر کو اپنا راستہ متعین کرنے میں کوئی مشکل ہو رہی ہے یا اس کا ذہن تقلیدی ہے۔ بلکہ اکثر تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی قوت کی شدت ہی شاعر کو بار بار اکسا کر ادھر ادھر کی راہیں اختیار کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس مجموعے میں اس وقت کا کلام بھی شامل ہے جب جدید غزل ناصر کاظمی وغیرہ کو ترک کرکے نیا روپ اختیار کر رہی تھی۔ اس روپ میں سودا، شاہ نصیر اور انشا کے رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ اسلوب بہت دن نہ چلا لیکن ایک زمانے میں بہت مقبول تھا۔ بمل کرشن اشک نے اس وضع کی بعض کامیاب غزلیں مجموعے میں شامل کر لی ہیں۔ لیکن چوں کہ یہ رنگ سخن بہت جلد متروک ہو گیا اس لئے وہ غزلیں اپنی خوبی کے باوجود آج DATED معلوم ہوتی ہیں۔ جدید حسیت (جس کی ساخت میں برہمی، مایوسی اور دروں بینی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کے زہرخند

کی بھی آمیزش ہے) کا اظہار اس طرز میں بخوبی نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو وہ قوت نصیب نہ ہو سکی جو غالب سے استفادہ کرنے والے اسلوب، یعنی غزل کے جدید اسلوب کو حاصل ہے۔ متحرک رنگ سخن کی مثالیں دیکھنا ہو تو بل کرشن اشک کی یہ غزلیں دیکھئے

نیچے نیلی نیلی موجیں اور اوپر بادل بادل ما بگھی
فرش نہ چھت دیوار نہ چوکھٹ گھر چل گھر چل یا بگھی
رہ جائے گی خیر فضا میں ان گلیوں کی سوندھی مٹی
بستی چھوڑ کے جانے والو کیا آواز نہ دے گی مٹی
بستی بستی آندھی جھکڑ صحرا صحرا جل تھل ترستے
ویرانے میں کریں ٹھکانا اس بستی سے اڑ چل توتے

سمجھا نہ آپ ہی تھا دیدہ دیکھنے کی چیز — آنکھوں تلے دکھائی نہ دی دیکھنے کی چیز

آئینہ اور پرچھائیں میں کئی غزلیں اس رنگ اور کیفیت کی حامل ہیں۔ واضح رہے کہ اینٹی غزلیں نہیں ہیں۔ وہ غزلیں بھی اینٹی غزلیں نہیں ہیں جن کی زمینیں کتی کانچ کی چوڑی، کتی کانچ کی چوڑی، سبز قمیص، رات کی قمیص، رنگیلی ساریاں، پیلی ساریاں وغیرہ ہیں۔ اینٹی غزل کی پہچان ایک طرح کی ROBUSTNESS، ایک طرح کی خوش طبع کرختگی، ایک تلخ خوش مزاجی اور تمرد وتیش بجاں درویش والا غصہ ہے۔ یہ غزلیں ان عناصر سے تقریباً خالی ہیں۔

بل کرشن اشک کے مزاج کا بنیادی خاصہ ایک انفرادی تجسس ہے۔ ایسا تجسس جو ذات اور غیر ذات میں ایک ہی چیز کا متلاشی ہے۔ اس نئے تک شاعر کی نارسی یا شاید اس نئے کی شاعر تک نارسائی ان کی غزلوں کا خاص موضوع ہے۔ اس کے اظہار کے لئے انھوں نے کھلتے یا بند دروازوں یا دریچوں کی علامت وضع کی ہے جو تقریباً پورے کلام میں نہایت خوش اسلوبی سے برتی گئی ہے۔ اس علامت کا تسلسل اور مختلف ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے اس کا استعمال بل کرشن اشک کی غزلوں کو ایک ٹھوس ہیئت بخش دیتا ہے جو بیش تر ہم عصر شعرا (اگرچہ ان میں سے بعض بہت اچھے غزل گو بھی ہیں، مثلاً کمار پاشی) کے یہاں نہیں ملتی ہے

پھر زور سے زور سے دروازہ کوئی بند ہوا — پھر کہا دل نے ابھی آئیں گے آنے والے
اتنا بھی نہ ہو جاؤ گم دھیان میں اس کے — وہ آیا تو دروازہ کو کھلتا نہ سنو گے
جسم اور روح دونوں ہی بند کمرے کی میز تھے — میز کھڑکی جو کھولی زمیں اڑ گئی آسمان رہ گیا

اونچی چھت پر کھڑے دیکھا ہے میں نے — کہ جس کے گھر میں دروازہ نہیں ہے
میں بند کمرے کی مجبوریوں میں لیٹا رہا — پکارتی پھری بازار میں ہوا مجھ کو
پر وہ ہوا کے ساتھ سفر دور تک گئی — خوش بو کدھر سے آئی کسی کو پتہ نہ تھا

کیا جانے اس چوروں کی بستی میں کب کوئی در آئے
میں نے بھی اک بار کہا تھا ... اس گھر کے دروازے
مجھ سے میرے دروازوں کو اس کا دھیان زیادہ نکلا
چاپ ہوا کے پاؤں کی آتے آتے چونک پڑے دروازے

ذرا کی تو کھڑکیاں کھلنے لگیں — ہر دریچے میں ہے خنجر دیکھ تو
کھڑکیاں دھکتی ہیں ہونکتے ہیں دروازے — تیرتا ہے شب بھر خوف سا یہاں شہر میں
جیسے دروازہ وا کر کے نکلا ہے کوئی گھر سے — جیسے اک دور کے گھر کے صحن پر کوئی بیٹھا تھا
اس کے چہرے سے پلک اٹھے تو تو تھم جائے — دل میں حسرت ہے دریچہ وہی کھلتا دیکھوں
کھڑکی برابر کے مکاں کی کھلے — دل نہ دہل جائے اگر شہر کا
تمام رات یوں کھڑکے ہوا سے دروازے — کہ جیسے دل پہ کوئی ہتھوڑوں کی چوٹ سہے

کھلے ہوئے دروازے اور کھڑکیاں جن سے ہو کر آنے والے لوگ اور یادیں یا جن سے ہو کر گزرنے والے محسوسات اور خود شاعر دراصل کہیں پہنچتے نہیں۔ ان کا آنا جانا سب خیال میں ہے۔ اس خیالی زندگی کو مستحکم کرنے کے لئے بل کرشن اشک کے یہاں دوسرا اہم علامتی لفظ "آنکھ" سے متعلق ہے۔ دیکھنے کے لئے قرب کی شرط نہیں، دیکھنے کے لئے وجود کی بھی شرط نہیں۔ ہم بہت سی ایسی چیزیں دیکھ لیتے ہیں جو ہوتی ہی نہیں۔ بہت سی چیزیں کچھ ہوتی ہیں، ہم انھیں کچھ دیکھ لیتے ہیں۔ سننے کا عمل بھی دور سے ممکن ہے، لیکن آواز سن کر جو شکل بنتی ہے وہ اپنی موضوعیت اور داخلیت کی بنا پر ایک ذاتی واقعیت رکھتی ہے۔ دیکھی ہوئی چیز کو غلط دیکھنا یا کسی چیز کو دور سے دیکھ کر کچھ کا کچھ سمجھ لینا آنکھ کا کرشمہ ہے اسی وجہ سے آنکھ (جو عام اردو شاعری میں رسائی اور قرب کا استعارہ وضع کرنے کے لئے استعمال ہوتی ہے) بل کرشن اشک کی غزلوں میں ایک انوکھی تقلیب کے عمل سے گزر کر دوری اور نارسائی کا استعارہ بن گئی ہے۔

ہر گام پہ اٹھے گا کسو نقش پائے رنگ — ہر موڑ پہ ملے گی کوئی دیکھنے کی چیز
ہے دیکھنے کی چیز کہ پردہ ہے جب تلک — اٹھا تو پھر رہی نہ رہی دیکھنے کی چیز
مجھ میں کس کو دیکھ رہے عجب کے دیکھنے والے — کوئی مجھ سی صورت تو سپنے میں رہی ہوگی

دروازوں اور کھڑکیوں کا کھلنا بھی اجنبی آنکھ کے جاننے سے متعلق نہیں ہے بلکہ دور سے دیکھنے سے متعلق ہے۔ شاعر کی خارجی حالت یہ ہے کہ دور سے دیکھتا بھی محسوس نہیں ہوتا لیکن اگر کھڑکی یا دروازہ کھلا تو ایک جھلک ہی دکھائی دیتی ہے کہ اندر کیا ہے ؎

سر جھکی گود میں رکھے ہوئے بیٹھے رہے رات بھر آنکھوں میں کوئی اور ہی جھانکتا رہا
چار طرف میرے کہ مرا آئینہ اور کسے اور کہاں دیکھتا
کوئی پھل پھول نہیں مخمل چٹانوں پر چاند جیسی گاؤں سے اگتا ہے وہ دنیا دیکھیں
وہ محو چیز ہے اس کا کوئی چہرہ ہی نہیں ایک پردہ جو اٹھے دوسرا پردہ دیکھوں
دور سے چلے تو راہ گذر آئینہ ہوئی اپنے سوا نے اور کوئی سوجھتا نہ تھا
اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں سرسوں کے کھیت میں کوئی پتہ ہرا نہ تھا
ڈبے جو حیل تو دیکھ لہو کی جھیل میں عکس شفق ڈھلے تو شریک سفر نہ پہچانے
نگاہ جاتی تو ہے رک نہ جائیو اس پاس پلٹ بھی آئیو جو وہ نظر نہ پہچانے

دروازہ اور آنکھ کے استعارے مل کر جو فضا خلق کرتے ہیں اس میں بل کرشن اشک کی شخصیت بار بار ذاتی حوالے کی ضمیر میں کے ذریعہ نمایاں ہوتی ہے۔ اشک کے یہاں ایسے شعر بہت کم ہیں جن میں کوئی منظر کسی شخصی حوالے کے بغیر بیان کیا گیا ہے۔ (ایسے اشعار شہریار، منیر نیازی اور ظفر اقبال کے یہاں اکثر ملتے ہیں۔) اشک کے بہترین شعر وہی ہیں جن میں کوئی واحد متکلم قاری کو اپنے CONFIDENCE میں لے رہا ہے۔ گویا اس نے اپنے گھر کی چوتھی دیوار گرا دی ہے، اور اندر جو کچھ بھی ہے آئینہ ہو گیا ہے۔ "میں" کا یہ اظہار روایتی تنہائی کا اظہار نہیں ہے، بلکہ ایک طرح کا روحانی ISOLATION ہے۔ اس معنی میں کہ اپنے وجود کے خارجی اور اس طرح اجنبی ہونے کا احساس اتنا شدید ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا کسی چیز کا وجود ہی نہیں ہے جب تک یہ ثابت نہ ہو سکے کہ میں اس میں داخل نہیں ہو سکتا ؎

یوں رہ جان اشک کہیں جو گیا پانا نہ ملا دور لے جائے جو میں سے کوئی ایسا نہ ملا
ہم کہ فقیروں کی طرح بیٹھے تھے دامن پھیلائے یوں کہیں کیسے کہ دکھ درد نہ مانگا نہ ملا
اپنا ہی جسم بدل جانے کا کب علم تھا اشک اٹھے تو کل جہاں سوتے تھے وہ کمرہ نہ ملا

آئینہ اور پرچھائیں کی غزلیں ایک پرتفکر لیکن خود ترحمی سے گریز کرنے والے بالغ اور قوت مند ذہن کا اظہار ہیں، اور اس لحاظ سے یہ جدید غزل کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ڈھیلے اور سست بندش والے اشعار اس مجموعے سے چھٹ جاتے تو نوٹ علی نور کا سماں بندھ جاتا۔

شعر و حکمت، شمارہ ۶ و ۷ ● مدیر اختر جہاں ● ۲۲۷۰-۲۱۴

● بازار نور الامراء، حیدرآباد - ۵۰۰۰۲۴ ● ۶ روپے

مغنی تبسم اور شہریار کی نگرانی میں نکلنے والا شعر و حکمت جو اب تک جدید شعر اور نقد شعر تک محدود تھا اس شمارے سے افسانے بھی شائع کر رہا ہے۔ لیکن شعر اور تنقید شعر کا حصہ اب بھی اس کا جزو اعظم ہے۔ اس شمارے میں اہم ترین چیزیں فرانسیسی کے بلند تراجم ہیں۔ سعید الظفر چغتائی اور مظفر عالم کے یہ تراجم اپولینیر، ایلوار، روی آراگاں، آندرے بریتوں اور ژول سوپرویل کی مختصر نظموں یا ان کے اقتباسات پر مشتمل ہیں۔ چغتائی نے ایک مختصر سی تحریر فرانس میں ماورائی تحریک، ادب اور ادیب" کے نام سے لکھا ہے۔ ان تحریروں نے پرچے کو ایک وقعت بخش دی ہے جو سوغات کے بعض پرانے شماروں کی یاد دلاتی ہے۔ اعجاز احمد کی ایک متوسط نظم، شہریار کی ایک نظم "واماندگی شوق" اور بلراج کومل کی نظم "طویل رات" دوسری اہم تخلیقات ہیں۔ وحید اختر کا مسدس کی ہیئت میں ایک مرثیہ بھی شامل ہے۔ تخلیقات کے تنوع اور معیار کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس جینے میں شعر و حکمت چھپتا ہے، باقی سب پرچے ماند ہو جاتے ہیں۔ کاش اس کی اشاعت میں باقاعدگی بھی آ جاتی۔

شاعر، سالنامہ ۱۹۷۲ ● مدیر اعجاز صدیقی ● مکتبہ قصر الادب بمبئی۔

۴۰۰۰۰۸ ● پانچ روپے

اعجاز صدیقی صاحب کی ہمت کو آفرین ہے کہ اتنے ضخیم نمبر اتنی پابندی سے شائع کرتے ہیں۔ ساڑھے تین سو صفحات کے اس سالنامے میں سب کچھ تو پڑھنے کے قابل نہیں ہے، لیکن پھر بھی اتنا بہت ہے کہ یہ پرچہ لائبریری کی مستقل زینت بن سکتا ہے۔ کرامت علی کرامت کا بلند کوش لیکن پرخود غلط اور گمراہ کن مضمون (جس میں مروضی اغلاط بے شمار ہیں) بلراج کومل، شہریار، ندا فاضلی کی نظمیں، بیکش اکبرآبادی، جاں نثار اختر، جمیل مظہری کی غزلیں۔ آج کے ادب کا تقریباً ہر رنگ موجود ہے۔ مجھے یہ تبصرہ لکھنے میں دیر ہو گئی ہے لیکن سالنامے کی اہمیت ابھی کم نہیں ہوئی۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ● خلیل الرحمٰن اعظمی ● انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ● بارہ روپے

مجھ سے ایک صاحب نے پوچھا کہ آپ کی تحریر و تقریر میں ترقی پسند ادب پر اس

قدر نکتہ چینی کیوں ہوتی ہے؟ میں نے جواب دیا کہ نکتہ چینی کے بارے میں تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اگر کوئی شخص کسی گذشتہ زمانے کے ادب کا بار بار تذکرہ کرے تو یہی بات اس ادب کی اہمیت اور معنویت کا بین ثبوت ہے۔

ہماری مجموعی بے خبری اور کم ہمتی کو دیکھتے ہوئے یہ بات کچھ زیادہ حیرت خیز نہیں کہ ترقی پسند تحریک جیسی زبردست اور با اثر ادبی تحریک کا محاکمہ ہمارے یہاں چند ہی لوگوں نے کیا ہے، اور وہ بھی جیسا کہ خلیل الرحمن اعظمی نے کہا ہے، یک طرفہ ہی محاکمہ رہا ہے۔ جدید ادب کے تناظر میں ترقی پسند ادب اور اس کے نظریات فن کی دوبارہ تقدیر بھی ضروری تھی۔ خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب اگرچہ ۱۹۵۷ میں لکھی گئی تھی اور اب شائع ہو رہی ہے، لیکن وہ ان دونوں کمیوں کو بہ وجوہ احسن پوری کرتی ہے۔ ترقی پسند ادب کی تقدیر نو کا مرحلہ اس کتاب کے ذریعہ یوں طے ہوا ہے کہ ترقی پسند نظریہ ساز نقادوں کی تحریروں کے مفصل اقتباسات اور اس تحریک کے سلسلے میں لکھی گئی متفرق اور منتشر تحریروں کے حوالوں کے ذریعہ ترقی پسند ادب اور نظریۂ ادب کی صحیح تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس طرح غلط فہمیوں، غلط کوششوں اور جانب داریوں کے جالے جو ترقی پسند تحریک کے چاروں طرف بن دیے گئے تھے، خود بہ خود چاک ہو جاتے ہیں۔

اردو میں کم ہی کتابیں ایسی ہوں گی جن میں مصنف نے پرانے رسالوں، متفرق مضامین اور مراسلات میں بکھرے ہوئے شواہد کو اتنی ذہانت اور تنظیم کے ساتھ یک جا کر کے ایک مجموعی تصویر بنائی ہو۔ بہت سی کتابیں اور بہت سے مضامین جن کو وقتی بحث مباحثے کے بعد بھلا دیا گیا خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب میں دوبارہ زندہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس آسانی سے بھولی بسری نظموں اور گرد آلود مضامین کے حوالے پیش کر کے اپنے فیصلوں کو مستحکم کیا ہے۔ اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا جتنا زبردست مطالعہ خلیل الرحمن اعظمی کا ہے شاید بڑے سے بڑے ترقی پسند کا بھی نہ ہوگا۔

ان ہی حوالوں کی اس کثرت کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تحریک کے ارتقا کے مختلف منازل اور اس کے نظریہ سازوں کے فکری نشیب و فراز پر نئی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً ایک (آج گم نام) رسالہ "ماحول" دہلی کے شمارہ ۱۳، ۱۴ کے حوالے سے انھوں نے ڈاکٹر عبد العلیم کی تقریر (جو علی گڑھ میں، انجمن کے سالانہ جلسے میں ہوئی) کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر عبد العلیم نے کہا: بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ادب کی جو شرطیں ہیں اسے ترقی پسند ہونے کے باوجود پورا نہیں کرتے۔ اگر کوئی واقعی ایسا کرتا ہے تو ہمارا کہنا ہے کہ یہ نظریہ صحیح نہیں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے دکھایا ہے کہ ڈاکٹر عبد العلیم کے اس اعلان سے ظاہر ہے کہ ترقی پسندوں اور ان کے ہمنواؤں کو سراسیمہ کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ بہت سی تنظیمیں ختم ہونے لگیں اور مختلف رجحان کے ادیبوں نے اپنی علاحدہ علاحدہ ٹولیاں بنا لیں" (۱۹۴۶)۔ کتاب کے حصۂ اول موسومہ "ترقی پسند مصنفین کی تحریک" میں خلیل الرحمن اعظمی منزل بہ منزل بلکہ سال بہ سال دستاویزوں اور تحریروں کے ذریعہ دکھایا ہے کہ تحریک کس طرح آزاد خیال، eclectic، ازجستجو اور انقلابی تبدیلیوں کو خوش آمدید کہنے والے نوجوانوں کے ایک نسبتاً معصوم لیکن سنجیدہ اور پر خلوص گروہ سے بدل کر آمرانہ نوعیت کی ایک بند تنظیم بن گئی ہے۔ انھوں نے سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبد العلیم وغیرہ کے اقتباسات سے ثابت کیا ہے کہ اس افسوس ناک لیکن ناگزیر قلب ماہیت کے مختلف مدارج پر ان لوگوں نے کس طرح صدائے احتجاج بلند کی لیکن آخر کار "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے شکار ہو گئے۔ ڈاکٹر عبد العلیم ۱۹۴۴ کے ایک مضمون میں آزاد نظم کی موافقت کرتے ہیں اور کہتے ہیں: "ادب کا مزاج متعین نہیں ہوتا۔ جس طرح ادب کا موضوع ہر زمانے میں بدلتا رہتا ہے اسی طرح اسلوب اور طرز ادا میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ دوسرے ملکوں کی طرح ہندوستان میں بھی آزاد نظم کا رواج اتنا بڑھ جائے کہ قافیہ ردیف ہی نہیں بلکہ بحر کی پابندی بھی بالکل ختم ہو جائے۔" لیکن ڈاکٹر سلامت اللہ (غالباً) ۱۹۵۶ کے ایک مضمون میں ہائیٹ کو برا بھلا کہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ کم بخت تو مریضانہ ذہن کا شاعر ہے، سردار جعفری کو کیا ہو گیا ہے جو وہ آزاد اور معرا نظم لکھنے پر مصر ہیں! اور ڈاکٹر محمد حسن جب ۱۹۴۲ میں کچھ نثری نظمیں لکھتے ہیں تو ترقی پسند سرکار میں بڑی طیش سے اس انحراف پر اس درجہ خائف ہیں کہ ان نظموں کا دفاع بھی ساتھ ہی منسلک کرتے ہیں!!

حصۂ اول کے علاوہ اس کتاب کے اہم ترین حصے دو ہیں۔ ایک جز ۲۹۰ سے ۳۴۳ تک پھیلا ہوا ہے اور جس میں ترقی پسند نقادوں کے نظریاتی بیانات کے اقتباسات دیے گئے ہیں۔ کاش کہ ان کا تجزیاتی مطالعہ بھی ساتھ ہی دیا گیا ہوتا اور مختلف بیانات کے منطقی ربط، بے ربطی، ارتقا، انحراف، یک جہتی، ان کے اصل الاصول اور مآخذ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہوتی۔ تجزیاتی تشریح کی کمی کے باعث قاری کو اپنے نتائج خود نکالنے پڑتے ہیں۔ اور اکثر جگہ مآخذ یا پس منظر کا صحیح علم نہ ہونے کی وجہ سے غلط فہمی یا کم فہمی کا امکان پیدا ہو گیا ہے۔ تجزیے کی اس کمی کو اس حصے میں ایک حد تک پورا کیا گیا ہے جس کو میں کتاب کا دوسرا اہم ترین حصہ کہتا ہوں۔ "ترقی پسند تنقید کے پیچ و خم" کے عنوان سے خلیل الرحمن اعظمی نے تمام اہم ترقی پسند نقادوں کا (اور ان کا بھی مثلاً آل احمد سرور، جو باقاعدہ ترقی پسند نہیں تھے لیکن جن کو ترقی پسند

پر ادر ترقی پسند ادب کا جائزہ، اختر پیش) مختصر لیکن کافی غیر جانبدار لیا ہے۔ اس جائزے کی روشنی میں مستند ترقی پسند نقادوں میں سب سے زیادہ سلیم الطبع اور متانت کوش نقاد سجاد ظہیر ٹھہرتے ہیں۔ بیش تر نقادوں پر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی رائے کا نچوڑ ایک دو بہت جامع جملوں میں اس طرح کہہ دیا ہے کہ ہر نقاد کا کردار پوری طرح نمایاں ہوگیا ہے مثلاً اختر حسین رائے پوری: "ان کی تنقید کی تاریخی اہمیت اب زیادہ ہے۔ اس کے بعض حصے ایسے ہیں جنھیں دیکھ کر آنے والی نسلیں حیرت کریں گی۔ حالاں کہ یہ پیشین گوئی اختر حسین نے خود اردو ادب کے بارے میں کی تھی" ڈاکٹر عبد العلیم: "وہ ماضی کے ادب سے عبرت و بصیرت حاصل کرنے پر ہی اکتفا کرنا چاہتے ہیں" وغیرہ

خلیل الرحمٰن اعظمی کی نثر بہت صاف اور واضح ہے۔ کتاب کی طوالت کو اسلوب کی وضاحت نے ڈھانک لیا ہے۔ ممکن ہے کہ اگر تجزیاتی طریق فکر کو زیادہ کھلا میدان دیا جاتا تو کتاب کی وقعت کچھ بڑھ جاتی، لیکن اس صورت میں اس سے استفادہ آسان نہ ہوتا۔

نئی نظم کا سفر

● مرتب خلیل الرحمٰن اعظمی ● مکتبۂ جامعہ نئی دہلی ● چھ روپے پچاس پیسے ٢٥

انتخاب چاہے نئے ادب کا ہو چاہے پرانے ادب کا، ہر کوئی اس سے مطمئن نہیں ہو سکتا اور نہ ہی یہ ممکن ہے کہ کوئی ایسا انتخاب شایع کیا جائے جس سے کوئی مطمئن نہ ہو۔ کامیابی ان دونوں انتہاؤں کے بیچ بیچ رہتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نئی نظم کا یہ تازہ انتخاب جسے خلیل الرحمٰن اعظمی نے شیب الرحمٰن اور وحید اختر کے مشورے سے مرتب کیا ہے، بیش از بیش لوگوں کو مطمئن کر سکے گا۔

یہ انتخاب جہاں جہاں مجھے مطمئن نہیں کر سکا اس کی تفصیل مختصراً بیان کردوں:

(١) بعض شعرا جن کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں لیکن جنھوں نے مجموعوں کی اشاعت کے بعد بھی بہت کچھ کہا ہے اور مجموعوں میں شامل کلام سے بہتر کہا ہے، ان کے انتخاب کو مجموعوں تک ہی محدود رکھا گیا ہے۔

(٢) بعض شعرا ایسے بھی شامل ہوگئے ہیں جنھوں نے نظمیں تو یقیناً اچھی کہی ہیں لیکن انھوں نے نئی نظم کی شکل بندی میں کوئی رول نہیں ادا کیا ہے۔

(٣) ایک دو ایسے شاعر چھوٹ گئے ہیں جنھوں نے نئی نظم کی تعمیر میں تھوڑا بہت کام کیا ہے۔ (مثلاً محمود جاں نثار سعدی، سجاد ظہیر) لیکن یہ فروگذاشتیں (جو ممکن ہے

فروگذاشتیں نہ بھی ہوں، بلکہ شعوری انتخاب کا نتیجہ ہوں) کتاب کی مجموعی قدر و قیمت کے مقابلے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ شروع میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے مفصل تاریخی تنقیدی دیباچہ لکھا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تمام تحریروں کی طرح اس دیباچے میں بھی تسلسل اور ربط اور مختلف ادوار و رجحانات کی کڑیاں ملانے کی سعیٔ مشکور نمایاں ہے۔ جدید نظم کے کسی بھی طالب علم کے لئے اس دیباچے کا بھی مطالعہ اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا اس انتخاب کا۔

نقش غالب

● اسلوب احمد انصاری ● غالب اکیڈمی نئی دہلی ● بارہ روپے

نہایت عمدہ کاغذ پر ایک خوش خط لکھی ہوئی (کتابت کے اغلاط بہت ہی کم) اور خوب صورت چھپی ہوئی اس کتاب کو غالب اکیڈمی کا بہترین کارنامہ کہنا چاہئے۔ اسلوب احمد انصاری کی سب سے بڑی خوبی ان کے حوالوں کی کثرت اور برجستگی ہے۔ (حوالہ یعنی ALLUSION) مغربی اور خاص کر انگریزی، مشرقی اور خاص کر فارسی ادب کے دور دراز گوشے بھی اگر کہیں سے غالب کی تفہیم یا تحسین میں کام آسکتے ہیں تو اسلوب احمد انصاری کی نظر ضرور ان پر گئی ہے۔ حوالوں کی یہ تونگری ایف۔ ایل۔ لیوکس، سی۔ ایم۔ بورا، آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے بہترین لمحات کی یاد دلاتی ہے۔

غالب ایسے شاعر نہیں ہیں جن کے بارے میں بڑے سے بڑے نقاد سے بھی مکمل اتفاق ممکن ہو۔ اسلوب احمد انصاری کی تنقید سے بھی مجھے علی الخصوص وہاں وہاں ضرور اختلاف ہے جہاں وہ کچھ زیادہ تاثراتی ہوگئے ہیں۔ مثلاً ص ٥٢: "شوق اور جنون کی شدت یا بہ الفاظ دیگر تمناؤں اور آرزوؤں کی تخلیقی آنچ اور قوت حیات سے ان کی سرشاری ایسی بھرپور ہے کہ مکانی حدود ان کے لئے ناکافی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے تخیل کی خلاقی اور زرخیزی کی وجہ سے مکان کی تمام پیمائشوں کو اپنے تصرف میں لانا چاہتے ہیں۔ وہ زمین سے چمٹے رہنے کے باوجود فضاؤں میں اپنے بال و پر کھول دینا چاہتے ہیں، تاکہ اپنے جذبے کو پوری طرح سیراب کرسکیں۔ ایسی عقابی تخیل کی مثال اردو شاعری میں تلاش کرنا آسان نہیں" اسی طرح جہاں وہ غالب اور بیدل، نظیری، حافظ، عرفی، ظہوری وغیرہ کی ہم طرح غزلیں درج کرنے کے بعد بس یہ لکھ دیتے ہیں کہ فلاں کی غزل فلاں سے بہتر یا کمتر ہے تو شکوہ ہوتا ہے کہ انھوں نے حالی کی طرح مختصر فیصلے کے بجائے اپنے تجزیاتی اسلوب کو بروئے کار لا کر تفصیلی بات کیوں نہ کی۔ علاوہ بریں ہم طرح غزلوں کے بجائے اہم موضوع

اشعار کے پس منظر میں بات شاید زیادہ مستحکم ہوتی۔

اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ اقبال اپنی مابعد الطبیعیاتی جہت کی بنا پر غالب سے بڑے شاعر ہیں۔ یہ ایک ایسا نکتہ ہے جس پر بڑی بڑی بحثوں کی اساس رکھی جا سکتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی جہت فی نفسہ شعر کو عظمت بخش دیتی ہے یا اسے کسی اور شکل میں ڈھال کر ہی شعر میں داخل کیا جا سکتا ہے؟ غالب میں تعقل کوشی اقبال سے زیادہ تھی، لیکن کیا اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ تعقل کوشی اس شے سے مختلف ہے جسے اسلوب احمد انصاری "محسوس فکر" کہتے ہیں؟ اسلوب صاحب نے شیکسپیئر کے بارے میں بالکل صحیح کہا ہے کہ اس کے یہاں ارضی حقیقت اور ماورائی حقیقت اس طرح متوازن ہو گئی ہے کہ فکر، تخیل اور جذبہ ایک کلی وحدت بن گئے ہیں، اور اسی لئے شیکسپیئر کو تمام شعرا پر فوقیت ہے۔ لیکن غالب یا بیدل جیسے شاعروں کا، جو غزل کی سی کٹانی ہیئت میں اپنا اظہار کرتے تھے، شیکسپیئر جیسے ڈرامائی ہیئت کے شعرا سے اتنا عمومی موازنہ شاید بہت معنی خیز نہ ہو۔

اسلوب صاحب نے استعارہ شناسی، غالب کی غزلوں میں مختلف قسم کے پیکروں کے ارتعاش اور علی الخصوص بعض استعاراتی علامتوں کی کارفرمائی کے بارے میں انتہائی قابل قدر اور دور رس باتیں کہی ہیں۔ "گدائے طاقت تقریر ہے زباں تجھ سے" جیسی سہل غزل کو انھوں نے جس حسن سے تجزیے کی روشنی میں پرکھا ہے، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اسی طرح آنکھ اور اس سے متعلق پیکروں سے غالب کا شغف انھوں نے نہایت خوبی سے واضح کیا ہے۔

اس کتاب کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ ہماری عملی تنقید کے بہترین مظاہر کسی بھی زبان کی تنقید کے بہترین مظاہر کے سامنے رکھے جا سکتے ہیں۔

تمنا کا دوسرا قدم ● صہبا وحید ● نیو لٹریچر، ۱۵۵ بستی نظام الدین، نئی دہلی ۱۳ ● پانچ روپے

صہبا وحید کی نمایاں خصوصیت ان کی فارسیت اور عربیت ہے۔ اگرچہ ان کا یہ رجحان اتنا شدید بلکہ مغلق نہیں جتنا مثلاً عبدالعزیز خالد کے یہاں ہے، لیکن ایک طرح کے چوبی پن WOODENNESS کا احساس ان کے یہاں بھی ہوتا ہے۔ یہ مصرعے دیکھئے:

گرفتار تعجب بیم و رجا ہے (ہاویہ)

ہر اک مل رہا ہے ہمیں دیکھ کر اپنا دست تاسف (اجنبی جنتیں)

ہم نے اپنی معیت میں دیکھا مسرور و مطمئن (فرجام)

شب تیرہ و تار سے آفتاب صباحت کی راہیں دکھاتا (نقش کف واپسی)

اسیر حبل ذکر، نظام بست و کشاد (درد مشترک)

صرفئی عمر رواں کشمکش خیر و گنہ (صرصر و صلہ)

جس کا جسم جواں

جس کی آغوش کا ہر تلذذ نگر

جسم و جاں کے تقاضوں کی تکریم سے

مجتنب! مجتنب! (غاشیہ)

بہت کم الفاظ ایسے ہیں جو اردو میں مستعمل نہ ہوں، لیکن نکتہ یہ ہے کہ اکثر الفاظ اردو نثر میں مستعمل ہیں، نظم میں نہیں۔ یہ شاعرانہ، غیر شاعرانہ الفاظ کا جھگڑا نہیں۔ سیدھا سیدھا صوتی آہنگ کا معاملہ ہے۔ آہنگ کے احساس کی یہی کمی اکثر صہبا وحید کو محض حسی کی سپاٹ بیانیہ شاعری کے قریب لے آتی ہے:

چڑھتے بچھو، رینگتے اژدر، ناگوں کا وہ دھام

سفاکی ہے بہیمیت ہے جس کی رسم عام (داستان یک شہر)

- اور اینڈیز، راکی، ہمالہ دیوار روئی کے جیسے خلا میں گم ہو گئے (فرجام)

تیسرے فلور پر کسی نے اٹھ کے دفعتاً

سوئچ آن کر دیا (انتظار)

پھر صبح ہو گئی، مجھے نیلا دھواں ملا

پھر سائرن کی چیخ! (تمنا کا دوسرا قدم)

صہبا وحید کے یہاں زندگی کا تجربہ، فکر، مطالعہ، سب موجود ہیں لیکن تخیلی ردعمل IMAGINATIVE RESPONSE کی کمی اور منطقی فکر کی زیادتی ان کی نظموں کا پہلو دبائے رہتی ہے۔ غزلوں میں چونکہ بنا بنایا ڈھانچہ موجود رہتا ہے اس لئے منطقی فکر کے باوجود شعر نکل آتے ہیں۔ صہبا وحید کو چاہئے کہ وہ نتیجہ نکالنے (یعنی یہی ثابت کرنا تھا) کی جبلت کو پس پشت ڈال دیں ؎

اخبار کے اداریئے بے جان و بے اثر — لفظ و بیاں کا حسن فقط التباس ہے

کسی کے ہو نہ سکے زندگی میں ہم صہبا — حقیقتوں کے نگار میں اک سراب تھے ہم

وہ موڑ بھی حیات کا شاید عجیب تھا — ہم کو جہاں ملے تری بیگانگی کے زخم

اس طرح کے اشعار قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں مہارت تو ہے، لیکن منطق

اس قدر دلکش نہیں جتنا شعری تجربہ پایا ہے۔

صبا وحید بڑی صلاحیتوں کے آدمی ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ وہ انفرادی اسلوب کی تلاش سے پہلے خوش گوار اسلوب کو ڈھونڈیں۔ انفرادیت تو بعد میں بھی آسکتی ہے۔

تذکرۂ شعرا

از حسرت موہانی ● مرتبہ احمر لاری ● ادبستان نظام پور، گورکھپور ● آٹھ روپے

حسرت بڑے شاعر تھے لیکن ان کا اثر اتنا پھیلا اور ان کی اہمیت اتنی تھی کہ نثر و نظم میں جو کچھ انھوں نے لکھا اس میں دلچسپی آج تک باقی ہے۔ موجودہ کتاب ان تنقیدی تذکروں پر مشتمل ہے جو حسرت نے اردوئے معلّیٰ اور تذکرۃ الشعرا میں لکھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان تحریروں میں تذکرہ جاتی رنگ بہت کم ہے۔ تنقیدی پہلو نمایاں ہے۔ جو چیز ان مختصر مضامین کو ان مدہ مضمون بننے سے روکتی ہے وہ نمونۂ کلام پیش کرنے مگر اس کا تجزیہ نہ کرنے کی روش ہے جو حسرت نے اپنے پیش روؤں کو دیکھ کر اپنائی ہوگی۔ جس وقت یہ مضامین لکھے گئے، دنیا یادگار غالب اور مقدمۂ شعر و شاعری سے واقف ہو چکی تھی۔ محمد حسین آزاد کا انشا پردازانہ لیکن میٹھے میٹھے سخن میں تیکھی تنقید کی تلوار پوشیدہ رکھنے والا اسلوب بھی سامنے آچکا تھا لیکن حسرت نے شعوری طور پر اپنی تنقیدی اور تجزیاتی فکر کو تذکرہ نگاری کی روایت کے تابع رکھا۔ وہ زبان کی فصاحت، بیان کی بے تکلفی، سادگی اور روانی وغیرہ اصطلاحات استعمال کرتے ہیں لیکن ان کی تعریف سے تعرض نہیں کرتے۔ چناں چہ مومن کے قائل ہوتے ہوئے بھی وہ ان کے کلام میں معائب کا تفصیلی تذکرہ کرتے ہیں اور اردو شاعری کے اصول کی روشنی میں مومن کو غالب سے کم تر اور غالب کو ذوق سے کم تر گردانتے ہیں۔

حسرت کی زبان بہت واضح اور خیالات سوچے سمجھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ستر برس بعد بھی ان تحریروں کو پڑھ کر وہ وحشت نہیں ہوتی جو اکثر تذکروں کے مطالعے سے سزا کے طور پر حاصل ہوتی ہے۔ احمر لاری نے ایک مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں انھوں نے حسرت کی تذکرہ و تنقید نگاری کا تفصیلی محاکمہ کیا ہے۔

کتابت و طباعت بہت روشن ہے۔

آواز کا رنگ

● غیاث صدیقی ● مکتبۂ شعر و حکمت، حیدرآباد ۳۲ ● پانچ روپے

غیاث صدیقی کے کلام کی شائستگی اور مانوس الفاظ سے ان کا لگاؤ، فیض و مخدوم کی یاد دلاتا ہے۔ ۱۹۶۰ تک کے کلام میں یہ کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن غیاث صدیقی کو فیض و مخدوم کا مقلد نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر ان شعرائے گزشتہ کی آواز ہمارے عہد میں در آتی تو کچھ ایسی ہی ہوتی جیسی غیاث صدیقی کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بنا پر غیاث صدیقی کو کسی منفرد لب و لہجے کا مالک نہیں کہا جا سکتا، لیکن ایک خوش گوار شعری کردار کا مالک ضرور کہا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جو چیز انھیں ترقی پسند شعرا سے الگ کرتی ہے وہ ذاتی تجربے پر ان کا اصرار اور موجودات و مظاہر سے ان کی فطری دلچسپی ہے۔ یہ دلچسپی سبق پڑھانے یا قاری کو اپنا ہم خیال بنانے کی طرف نہیں، بلکہ انھیں ایک سنجیدہ اظہار رائے یا محض اظہار کی طرف مائل کرتی ہے۔ مجموعے میں شامل تین مذہبی نظموں کی مثال (قائم بہ دین، سلام اس پر اور معجزے) میرے اس نتیجے کی تائید کے لئے کافی ہے۔ شاعر جس مذہبی تجربے سے دوچار ہوا ہے وہ اس کے لئے قیمتی ہے۔ لیکن وہ اس تجربے کو ہم پر مسلط نہیں کرتا بلکہ صرف پیش کر دیتا ہے۔ خود شاعر کی شخصیت بھی اتنی یک رنگ نہیں ہے جتنی عام طور پر مذہبی نظموں میں نظر آتی ہے۔ گھریلو زندگی کے تجربات و مشاہدات پر مشتمل بعض نظمیں (مثلاً یہ کون منتظر ہے) بہت خوب صورت ہیں۔

غیاث صدیقی کی غزلوں میں ابھی کوئی پہچان کے قابل شکل نہیں بنی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غزل اپنی شخصی ہیئت کی بنا پر سہل کوشی کو آسانی سے قبول کر لیتی ہے۔ بعض انگریزی مصرعوں / اشعار سے متاثر ہو کر اور ان کے داخلی مسئلے کو بیان کرنے کی کوشش میں جو نظمیں کہی گئی ہیں وہ بھی قابل ذکر ہیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

"میں نے جیپ کی خوبیاں معلوم کر لی ہیں"





"کیا آپ نے بھی"؟

جیپ کے ہر سیل میں زیادہ پاور ہوتا ہے۔ اس طرح آپ اپنے پیسوں کی پوری قیمت وصول کرتے ہیں۔
یہ ٹرانسسٹر، ٹیپ ریکارڈر، ٹارچ اور کھلونوں میں نہایت اطمینان سے استعمال کئے جا سکتے ہیں۔
ایک بار جیپ استعمال کیجئے۔ آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ یہ یقیناً دوسروں سے بہتر ہیں۔

آج ہی جیپ کی خوبیاں معلوم کیجئے

GEEP

جیپ فلیش لائٹ انڈسٹریز لمیٹڈ الٰہ آباد
(A Sharvani Enterprise)

STERLING-GF-1813

اخبار و اذکار

● یوم جمہوریہ کے موقع پر صدر جمہوریہ مسٹر وی. وی. گری نے دوسرے لوگوں کے علاوہ مسٹر ونود ساری کریجی (اتر پردیش کے ممتاز مصور) کو پدم وبھوشن، ممتاز کشری ادیب ڈی. وی. گنڈپا اور ایڈیٹر السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا مسٹر خشونت سنگھ کو پدم بھوشن اور قاضی عبدالستار (ریڈر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) اور کیفی اعظمی کو پدم شری کے اعزازات سے نوازا۔

ادارہ قاضی عبدالستار، کیفی اعظمی اور دوسرے اعزاز حاصل کرنے والوں کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہے۔

اس بزم میں

خالد ابراہیم پاکستان کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

سید مجیب الرحمٰن گلبرگہ میں محکمۂ آثار قدیمہ سے متعلق ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ سلامتی پبلیکیشنز، گلبرگہ کی جانب سے جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔

مہیش اشک گورکھپور کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار مہیش اشک اور علی ظہیر ہیں۔





ناول کی صورت حال

[ناول کی] موجودہ صورت حال یہ ہے کہ سرل کانلی کے الفاظ میں، پروست، جوائس اور اس صدی کے آغاز میں پھلنے پھولنے والے دوسرے عظیم الشان ناول نگاروں نے "ناول کا خاتمہ" کر دیا ہے لیکن پھر بھی بہت ہی مضبوط ثقافتی اور سماجی وجوہ موجود ہیں (یہ وجوہ ناول نگاروں کے دلوں میں پلنے والی تمنائے کارگزاری سے لے کر پبلشنگ انڈسٹری کی کاروباری ضرورتوں تک پھیلی ہوتی ہیں) جو اس بات کا تقاضا کرتے ہیں کہ ناول کا وجود باقی رہے اور یہی ہم عصر ناول نگار کی دوہری مشکل ہے۔ اسے ایک ایسی فنی ہیئت وراثت میں ملی ہے جس کی مخصوص اور اہم ترین پہچان اس کی تازگی اور نیاپن یا اسلوبیاتی حرکیت ہے، لیکن اگلوں نے اس فن میں تقریباً وہ سب کچھ کر ڈالا ہے جو ممکن تھا۔ پھر بھی، ناول میں تازگی اور نئے پن کی تلاش جاری ہے اور یہ اکثر ایک بہت ہی سنجیدہ اور لگن سے بھرپور کوشش ہے۔ مثال کے طور پہ روب گرییے "نئے ناول" کا ایک مشہور مبلغ اور عامل ہے اور وہ ناول کی پچھلی ہیئتوں سے مکمل انقطاع کے مقصد سے پوری طرح وابستہ ہے۔ روب گرییے استعارے کی قابل رحم مفروضیت کا قلع قمع کرنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ وہ ان بندھنوں کو توڑ ڈالے جو انسان کو اس کے ماحول سے باندھے ہوئے ہیں اور جو اس کے خیال میں جذباتیت یا جھوٹی مذہبیت پر مبنی ہیں۔ روب گرییے کے خیال میں دنیا کو انسان کا گھر (یعنی آسائش گاہ) فرض کرنا لایعنی ہے۔ اس کے ناولوں میں انسان اور اشیا قطعی تنہائی اور آپسی بے پروائی میں زندگی کرتے ہیں۔ روب گرییے کا مقصد یہ تھا کہ اس قسم کے ناول کے خلاف پرچم بغاوت بلند کیا جائے (جس کی مثالیں پروست یا ورجینیا وولف یا سارتر کا ناول "امتلا" ہے) جس میں اشیا کا وجود صرف کردار کی ہوش مندی کے حوالے سے ہے، خود اپنے وجود کی بنا پر نہیں۔ اس مقصد میں بعض قابل تعریف پہلو ہیں اور روب گرییے نے بہت دل چسپ طریقوں سے اس مقصد کو اپنے ناولوں میں عملی جامہ پہنایا ہے۔ لیکن اگر طویل پس منظر میں دیکھا جائے تو اسے بھی بالکل طبع زاد نہیں کہہ سکتے۔ کیوں کہ جوائس اپنے ناول یولی سیز کے اتھاکا نامی حصے میں یقیناً کچھ ایسی ہی کارروائی کر رہا تھا...

اگر ہم ۱۹۳۰ سے ۱۹۷۰ تک کے اہم مغربی زبانوں کے ادب میں ناول کی صورت حال کا مقابلہ انھیں زبانوں میں ۱۸۹۰ سے ۱۹۳۰ تک کے دور سے کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ ۱۹۳۰ سے ۱۹۷۰ کا دور بڑی حرکیت اور ایجادیت سے مملو ہے، لیکن اس میں ارتقا اور حیرت انگیز پیش رفت کا وہ منظر نہیں ہے جو ۱۸۹۰ سے ۱۹۳۰ تک نظر آتا ہے۔

برنارڈ برگونزی

THE SITUATION OF THE NOVEL

۱۹۶۲

شب خون

مارچ، اپریل ۱۹۷۴ء

مدیر: عقیلہ شاہین
مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد
سالانہ: سولہ روپے

ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲
سرورق: ادارہ
فی شمارہ: ایک روپیہ ساٹھ پیسے

جلد ۸ شمارہ ۸۹
خطاط: ریاض احمد
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد
(۲۱۱۰۰۳)

ترتیب ــــــ وتہذیب ــــــ
شمس الرحمٰن فاروقی

مناجات

اخترالایمان

آشفتہ خاطری مری مٹی میں ہے ملی
ہم یوں ہی بجھ کر دیکھ کے آزردہ ہو گئے
ہر لمحہ قبر ہے، گئے لمحہ کی، ہر نفس
پہلے نفس کی گور سے افسردہ ہو گئے
کار جہاں ڈھکا ہے مناظر کے حسن سے
افسون جدلیات سے غم مردہ ہو گئے
یوں سمجھو ساز باز ہے اک موت سے حیات
شر قوت نمو کا محرک ہے سادگی
اک ماندگی شکل ہے یوں ہی بہے چلیں
بے پایاں ممکنات کا یہ بحر بے کنار
ہم جس میں تیرتے ہیں خلائے عظیم ہے
مظہر ہے یا خدا کا چلو سر بسجدہ ہوں
اے رب لایزال کوئی راہ مستقیم
ہم کو نہ بخش دینا، یوں ہی برقرار رکھ
لا کے محیط! میرا مرض آگہی نہیں،
اک تشنگی ہے میرا مرض لاعلاج کر
پھیلا دے اور آگ زمیں پہ میرے لئے
جو دہر کا مزاج ہے، میرا مزاج کر

منعم، غنیم، قافلہ سالار، اشتہا،
کچھ اس طرح کے اور بھی الفاظ دے مجھے
مفلوج کر کے میرے قوا، میرے ولولے
پھر حوصلہ دے، ہمت پرواز دے مجھے
آب حیات زہر بنا دے مرے لئے
یہ زہر اس کے بعد رگوں میں اتار دے
دن، اس کی برکتیں جسے جی چاہے بخش دے
دائم تڑپ مجھے خلش انتظار دے

راہ فرار

اخترالایمان

ادھر سے نہ جاؤ
ادھر راہ میں ایک بوڑھا کھڑا ہے
جو پیشانیوں اور چہروں پہ
ایسی بھبھوت ایک مل دے گا، یہ سب جھریاں پھوٹ پڑیں گی
سیہ مار جیسے چمکتے ہوئے کالے بالوں
پہ ایسی سپیدی امڈ آئے گی، کچھ۔
کوئی راستہ اور ڈھونڈو
کہ اس پیر فرتوت کی نظروں سے بچ کر
نکل جائیں اور اس کی زد میں نہ آئیں کبھی ہم
ادھر سے نہ جاؤ
ادھر اس نے ایک شخص کو جاتے دیکھا ہے اکثر
جوانوں کو جو راہ میں روک لیتا ہے، ان سے
وہی باتیں کرتا ہے مل کر
جو سقراط کرتا تھا یونان کے سب من چلوں سے
یقیناً اسے ایک دن زہر پینا پڑے گا
ادھر سے نہ جاؤ، ادھر روشنی ہے
کہیں آؤ چھپ جائیں جا کر تمام آفتوں سے
مجھے ایک تہ خانہ معلوم ہے خوش نما سا

جو شاہان دہلی نے بنوایا تھا، اس غرض سے
کہ ابدالیوں، نادری فوج کے دست رس سے
بچیں، اور بیٹھے رہیں سارے ہنگاموں کی زد سے بچ کر
یہ دراصل میراث ہے، آپ کی، میری، سب کی،
سلاطین دہلی سے پہلے کسی اور نے اس کی بنیاد رکھی تھی
وہ ما قبل تاریخ کی بات ہے، کون جانے ؟
ادھر سے نہ جاؤ
ادھر شاہ نادر نہیں آج کوئی بھی لیکن
وہی قتل عام آج بھی ہو رہا ہے
یہ میراث ہے آپ کی، میری، سب کی،
یہ سوغات بیرونی حاکم یہیں دے گئے ہیں
چلو سامنے کے اندھیرے میں گھس کر
اتر جائیں تہہ خانے کی خامشی میں
یہ سب کھڑکیاں بند کر دیں
کوئی چیخنے، بین کرنے کی آواز آئے نہ ہم تک
کوئی خون کی چھینٹ دامن پہ آ کر نہ بیٹھے
کبھی تم نے گانجا پیا ہے
کوئی بھنگ کا شوق، کوئی جڑی بوٹی کھائی ؟
نہ کوکین، افیوں، کچھ بھی!
کبھی کوئی نشہ نہیں تم نے چکھا ؟
نہ اغلام، امرد پرستی سے رشتہ رہا ہے!
کوئی تجربہ بھی نہیں زندگی کا
فسادات دیکھے ہیں تقسیم کے وقت تم نے ؟
ہوا میں اچھلتے ہوئے ڈنٹھلوں کی طرح شیر خواروں کو دیکھا ہے کٹتے
اور پستاں بریدہ جواں لڑکیاں تم نے دیکھیں کبھی بین کرتے!
نہیں یہ تو نشہ نہیں، تجربہ بھی نہیں ہے کوئی ایسا،
یہ اک سانحہ ہے

فراموش گاری کا احسان مانو
یہ سب کل کی باتیں ہیں، بوسیدہ باتیں
فراموش گاری بھی ایک نعمت غیر مترقبہ ہے
ادھر سے نہ جاؤ
کوئی راہ میں روک لے گا
نہ ایسا خطرہ، نہ مسئلہ کوئی جس کو
نہ سوچا نہ سمجھا، نہ احساس ہے جس کا اب تک!
یہ سب آفتیں اپنا دامن نہ پکڑیں
کوئی ایسی راہ فرار آج ڈھونڈو
کہ ہم زندگی کے جہنم کو جنت سمجھ لیں۔

جاں نثار اختر

انقلابوں کی گھڑی ہے ہر "نہیں" "ہاں" سے بڑی ہے
لوگ خاموش سے کیوں ہیں ایسی کیا آن پڑی ہے
اب کہاں آنکھ میں آنسو دھول پلکوں سے جھڑی ہے
کتنی لاشوں پہ ابھی تک کوئی چادر سی پڑی ہے
زندگی ہاتھ پسارے آج رستے پہ کھڑی ہے
تپ اٹھا جسم زمیں کا کیا قیامت کی گھڑی ہے
بے خبر کون ہے کس سے آنکھ سے آنکھ لڑی ہے
کیا ہوئے رُت کے راہی راہ سنسان پڑی ہے
کبھی ایسا بھی لگا ہے زندگی بند گھڑی ہے
اک ہوس آج بھی دل میں جیسے کیلوں سے جڑی ہے
دو جہاں کھو نہیں جائیں عشق کی شرط کڑی ہے
روح کی پیاس کے آگے جسم کی پیاس بڑی ہے
رات رستے سے ہٹے بھی صبح آنے کو کھڑی ہے

کوا

بلراج کومل

کئی برس پہلے کی بات ہے
میں جب تمہارے گھر میں مہمان بن کر پہنچا تھا
تم نے منڈیروں سے کہا تھا
صبح کا کوا سچا تھا، میں تمہاری طرف
دیکھتا رہا، صبح کا کوا، شاید کسی زمانے میں
میرا دوست رہا ہو
جب دوپہر ہوتی تو یکایک
بہت سے کوے منڈیروں پر نمودار ہوئے اور میں
اپنے اجنبی وطن کو روانہ ہو گیا
صبح کے کوے، میرے دوست کوے، اور
دوپہر کی کالی کلوٹی ڈاروں میں نسل کا فرق تھا
یا مجھے دوپہر کی شدید دھوپ نے پاگل کر دیا تھا۔

میں ایک ہی جنم میں
کئی جنموں سے گذر گیا
اب میں کوا ہوں
منڈیروں، چھتوں، آنگنوں اور دریچوں میں
کائیں کائیں کرتا ہوں
اور کالی ڈاروں کے ساتھ اڑتا ہوں
میری نظر ان غلیظ ٹکڑوں پر رہتی ہے
جن کے بغیر
میں صرف ایک سیاہ نکتہ بن کر رہ جاؤں گا

بلراج کومل

ستمبر کے وسط سے
جب راتیں خنک ہونے لگتی ہیں
تو ایسا محسوس ہوتا ہے
شاید ان کی تیرگی میں بھی
کچھ کمی ہو جائے گی
جب نیند نہیں آئے گی
تو ذہن کے افق پر
کوئی روشنی ضرور جھلملائے گی
اب کے برس ستمبر کی خنک راتیں
ستمبر کی خنک راتیں
کچھ جلدی شروع ہو گئی ہیں، میرا بیٹا
تعلیم کے سلسلے میں گھر سے دور جا چکا ہے
بیٹی بڑی ہو گئی ہے
اس لئے کچھ اجنبی سی لگتی ہے
بیوی نے گھر کے اقتصادی معیار کو
بلند کرنے کے لئے ملازمت کر لی ہے
میں شاعری، دیوانگی اور بادہ نوشی کی
لذتوں کا رسیا ہوں، لیکن اب صرف
اپنے مکان کے تالے کھولتا اور بند کرتا ہوں
جب دن اور رات ملتے ہیں
تو تین اجنبی
ایک دوسرے کو پہچاننے کی کوشش میں
ہر روز بکھر جاتے ہیں

غزل

بانی

آسماں کا سرد سناٹا پگھلتا جائے گا
آنکھ کھلتی جائے گی منظر بدلتا جائے گا

پھیلتی جائے گی چاروں سمت اک خوش رونقی
ایک موسم میرے اندر سے نکلتا جائے گا

میری راہیں رنگ سے معمور ہوتی جائیں گی
آخری تارا پسِ کہسار ڈھلتا جائے گا

بھولتا جاؤں گا گزری ساعتوں کے حادثے
قہرِ آئندہ بھی میرے سر سے ٹلتا جائے گا

راہ اب کیسی ہو منزل کی طرف لے جائے گی
پاؤں اب کیسا پڑے خود ہی سنبھلتا جائے گا

اک سماں کھلتا ہوا سا، اک فضا بے داغ سی
اب یہی منظر مرے ہم راہ چلتا جائے گا

چھو سکے گی میرے ہاتھوں کو نہ طوفانی ہوا
جس دیئے کو اب جلا دوں گا وہ جلتا جائے گا

غزل

بانی

صبح کی پہلی دعا سے آشنا ہوتا ہوا
ایک سناٹا ہے مانوس صدا ہوتا ہوا

جاتے موسم کی عجب تصویر ہے چاروں طرف
درمیاں اس کے ہے اک پتہ ہرا ہوتا ہوا

اتنی آگاہی تو ہے میں بڑھ رہا ہوں کس طرف
یہ نہیں معلوم کس سے ہوں جدا ہوتا ہوا

اک نوا آہستہ آہستہ فنا ہوتی ہوئی
ایک حرف صد طلب چپ چپ ادا ہوتا ہوا

دیکھ میں اپنی جگہ سے اک قدم سرکا نہیں
دیکھ تیرا ہی نشانہ ہے خطا ہوتا ہوا

اک نظر، امکاں ہزار امکاں، سفر کرتی ہوئی
ایک منظر ہو بہو بت، ایک سر نیا ہوتا ہوا

بڑھ رہا ہے کون اپنا راستہ لیتے ہوئے
سمت ہم راہوں سے چپکے سے خفا ہوتا ہوا

عصری ادب اور میری پہچان

لطف الرحمٰن

قافلہ انسانی ایک بار پھر تاریخ کے خطرناک ترین موڑ پر کھڑا ہے۔ سائنس ہو یا ٹکنولوجی، جمہوریت ہو یا اشتراکیت، سب کے سب آج انسان کو مشین بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہ تو آج کا ادب ہے جو تن تنہا اس یلغار کے خلاف نبرد آزما ہے اور انسان کو بے روح مشین کا پرزہ بننے سے روک رہا ہے۔ آج فرد کی حریت اور آزادیٔ فکر پابہ زنجیر ہو گئی ہے۔ عقل کی تخلیقی حیثیت سائنسی اور میکانکی حیثیت میں بدلتی جا رہی ہے۔ جس نے اجتماعی موت اور انسانیت کے خاتمے کے خطرہ کو بڑھا دیا ہے۔ ایٹمی جنگ کی ہولناک تباہ کاری کا اندیشہ انسانی ذہن کو بری طرح جکڑے ہوئے ہے۔ اس ذہنی و فکری، روحانی و قلبی ویرانی و بے سروسامانی کی منزل میں کوئی نظریہ، مکتب فکر، تصور زندگی، نظام حیات، فلسفۂ کائنات ایسا نہیں جو انسان کو صداقت مطلق اور حقیقت ابدی سے ہم کنار کر سکے۔ اس لئے کہ عصر حاضر نے مطلقیت اور قطعیت کے سارے طلسم توڑ دیئے ہیں۔ اب کوئی بھی شے کوئی بھی نظام فکر صداقت اور خیر کی قدروں کی مطلقیت اور قطعیت سے عبارت نہیں۔ اس ہیبت ناک اور دہشت ناک موڑ پر زندگی کوئی سیدھا سادا دو ٹوک، آسان اور عام فہم عمل نہیں ہے۔ بلکہ متضاد، متنوع، پیچیدہ اور مبہم عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انسان کے جذباتی اور احساسی رویے کے اظہار کا عمل بھی پیچیدہ، مبہم اور متضاد و متنوع ہو گیا ہے۔ ہر ادب اپنے عہد کے حالات و مسائل کے عمل و رد عمل اور اس کی طرف رد و قبولیت کے رویہ کا اظہار ہوتا ہے۔ آج ہم تاریخ کے اس موڑ پر کھڑے ہیں جو کامیو کے لفظوں میں عظیم ترین انسانی جدوجہد کے ارتکاب کے عمل و قوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج کا حساس انسان کامیو کے الفاظ میں اس نفسیاتی کش مکش کا شکار ہے "... اور میں اپنی طبیعت کے اس میلان کی مزاحمت کر سکتا ہوں جو ہر اس چیز کی طرف لپکتی ہے جو اسے پسند آ جائے۔ جب کبھی میں کوئی نیا چہرہ دیکھتا ہوں تو کوئی میرے اندر خطرے کی گھنٹی بجاتی ہے۔ آہستہ سنبھل کے، آگے خطرہ ہے۔ اگر کسی کی جاذبیت اور دل کشی ناقابل مزاحمت ہو تب بھی میں حزم و احتیاط کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا" (ترجمہ محمد عمر میمن)۔ یہ جھجک، خطرہ، دہشت، اندیشہ، بے یقینی اور خوف و کلبیت آج ہر اس آدمی کا مقدر ہے جو کسی آدرش یا تصور حیات کے محفوظ جھروکے سے زندگی کا نظارہ نہیں کر رہا ہے۔ بلکہ جو ہر لمحہ زندگی کو زندگی کی حیثیت میں سہہ رہا ہے۔

آج ایک طرف سائنس خارجی زندگی اور کائنات میں نئے نئے تجربات و انکشافات کر رہا ہے۔ دوسری طرف ادب انسان کی داخلی اور باطنی کائنات میں نئے نئے تجربات و انکشافات کی راہیں ہموار کر رہا ہے۔ اس طرح ادب خارجی زندگی کے بے پایاں، لامحدود، متنوع اور گوناگوں سائنسی اور عقلی تجربات اور انسان کی باطنی اور داخلی تجربات کے درمیان مناسب و متوازن رشتہ و ہم آہنگی کی کوشش کر رہا ہے۔ خارجی اور داخلی زندگی کے اس عظیم فاصلے کو کم کرنا بھی ادیب ہی کا مقدر ٹھہرا۔ قرعۂ فال اسی دیوانے کے نام آیا۔ اس بدلے ہوئے ماحول، اس انتشار و پراگندگی، بے یقینی و افراتفری کے عہد میں زندگی کی طرف رد و قبولیت کے اعتبار سے فن کار کا وہ رویہ نہیں رہا جو سالم، محفوظ اور نظریاتی اور فکری اعتبار سے ٹھوس سماجی اور سیدھی سادی سماجی زندگی کے پس منظر میں تھا۔ ایک زمانہ وہ تھا جب فن کار کے مخاطب سلاطین و امرا تھے۔ پھر وہ دور آیا جب فن کار کا تعلق عوام اور جمہور سے ہوا۔ آج کا فن کار خود اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ وہ اپنی ذات میں ڈوب کر اپنا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے۔ کائنات، زندگی اور

فطرت کے مختلف و متضاد مظاہر و آثار میں وہ متوازن رشتہ و ربط کی جستجو کر رہا ہے۔ خود
اپنی کی منزلوں سے گذر رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ نوع انسانی اور کائنات سے
الگ، علٰحدہ ہوکر فن کی تخلیق کر رہا ہے۔ بلکہ وہ انسان کے انفرادی اور اجتماعی مسائل
کو حیاتی اور جذباتی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نظریاتی و فکریاتی سطح پر
نہیں۔ ایمان و ایقان کی بنیاد پر نہیں۔ آدرش اور عقیدے کے دائرے میں بلکہ خالص
انسانی نفسیات و حسیات اور جذبہ تخیل کی سطح پر آج کا فن کار کائنات میں اپنی معنویت
کی جستجو کر رہا ہے۔

عصری ادب، عصری زندگی کی تمام حقیقتوں اور پچھلی تمام روایتوں کا امین
ہوتا ہے۔ اس کو جزوی طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش بڑے پیچیدہ مسائل پیدا کرتی
ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فی زمانہ اردو کا عصری ادب ایک سوالیہ نشان کی حیثیت
رکھتا ہے۔ افہام و تفہیم کی متعدد کوششوں کے باوجود آج کا ادب عقدۂ مشکل نظر آتا
ہے۔ اس پر طرح طرح کے الزامات بھی عائد کئے جا رہے ہیں۔ نئی نئی منفی تعبیرات بھی
پیش کی جا رہی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ آج کے ادب کی طرف قاری اور بعض نقادان
فن کا غیر مخلصانہ، محدود اور متعصبانہ رویہ ہے۔ کسی بھی ادب کو الجبرا کے فارمولوں کے
طور پر مخصوص سماجی، معاشی اصولوں کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوئی بھی
کوشش ادب کے لئے سم قاتل ہے۔ کسی بھی ادب کے مناسب اور حقیقی افہام و تفہیم کے
لئے عصری زندگی کی تمام حقیقتوں کے پہلو بہ پہلو تمام پچھلی حقیقتوں کو سامنے رکھنا ناگزیر
ہے مگر آج ادب کو بہ حیثیت ادب دیکھنے کی روایت کم نظر آتی ہے۔ بیشتر ترکش لئے ہوئے
معین نظروں اور اصولوں کی ادعائیت کی شکار ہیں۔ وارث علوی صاحب کی یہ رائے
حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔

"دراصل ہمارے نقادوں کا معاشرتی عکاسی، عصری آگہی اور
روح عصر کا جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفیانہ کم اور صحافتی
اور سیاسی زیادہ ہے۔ یعنی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ معاشرے کی وقتی
اور فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی ہیں تو ادب میں عصری آگہی
ہے ورنہ اللہ اللہ خیر صلا"

سچے فن کاروں کا رویہ زندگی اور تخلیق فن کی طرف ان نقادوں کا رویہ نہیں
ہوتا۔ بلکہ وارث علوی صاحب کے الفاظ میں غالب کی طرح ہر سچے فن کار کے سامنے
یہ سوال رہتا ہے کہ ــــــ ایک پورے عہد کی پوری حقیقت، ایک چمن کی بہار و خزاں
کی پوری داستان کو کس طرح گل و بلبل کی پوری علامتوں میں گرفتار کرلیں؟

عصری ادب کو جدید ادب، جدیدیت، نیا ادب، جدیدیت کی تحریک، رومانیت
کی توسیع، ترقی پسند تحریک کا ردعمل وغیرہ کی اصطلاحوں سے موسوم کیا جاتا ہے۔ میرا خیال
ہے کہ یہ ساری اصطلاحیں عصری ادب کے جزوی مفہوم کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کوئی بھی
اصطلاح عصری ادب کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ اس کی ایک وجہ اور بڑی وجہ یہ ہے کہ
عصری ادب میں کئی لہریں چل رہی ہیں۔ اور یہ مختلف لہریں آپس میں کبھی کبھی گڈمڈ ہو جاتی
ہیں کہ ان کے درمیان واضح تفریق و امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ اس مشکل کا بھی ایک سبب
ہے وہ یہ کہ عصری ادب کی ان مختلف لہروں کے تجزیے کے لئے کوئی واضح اور ٹھوس بنیاد
تعمیر نہیں کی جا سکی ہے۔ یہ کام ظاہر ہے کہ تنقید کا ہے۔ مگر اردو تنقید افراط و تفریط کا
شکار رہی ہے۔ اس میں معروضیت اور حقیقت پسندی کی کمی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وسعت
ذہنی، فراخ دلی اور سچائی کا فقدان بھی ہے۔ جہاں تک موخر الذکر خصوصیت کا سوال
ہے تو اس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں سچ بولنے کی روایت ہی نہیں ہے۔
ایک ایسا ملک جہاں ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ کو ادیب کی عظمت کا ضامن سمجھا جاتا ہے۔
وہاں یہ توقع رکھنا کہ مصلحت پرستی سے الگ ہوکر آزادیٔ فکر کے ساتھ سوچنے کی روایت جنم
لے سکتی ہے تحصیل حاصل ہے اس لئے کہ فن کار کی عظمت کسی ایوارڈ، پرائیز یا انعام کے
حصول میں نہیں ہے بلکہ آزادیٔ فکر کے ساتھ سوچنے اور فن کی تخلیق کرنے میں ہے اور
چوں کہ ESTABLISHMENT ہمیشہ فن کاروں کی طرف HOSTILE ATTITUDE
رکھتا ہے اس لئے سچے اور بڑے فن کاروں کی جگہ پارلیمنٹ، اسمبلی یا کوئی سرکاری ادارہ
نہیں بلکہ آہنی سلاخوں کے پیچھے کی تیرگی و تنہائی ہے۔ خواہ وہ مارکسی نظام ہو یا پارلیمانی
جمہوریت، ادیب کا مقدر یہی ہے۔ بشرطیکہ ادیب EXISTING ESTABLISH-
MENT کی طرف سے کمیٹیڈ نہ ہو۔ یہاں پر چوں کہ ادب اور وابستگی کا مسئلہ چھڑ گیا ہے،
اس لئے تھوڑی سی گفتگو (آپ کی اجازت سے) اس موضوع پر بھی کر لی جائے۔ اس کے بعد
میں پھر اپنے موضوع کی طرف واپس آجاؤں گا۔ ادب اور وابستگی کی بحث اس حیثیت میں
مارکسی تنقید کے بعد سامنے آئی ہے۔ مارکسی نقادوں کا نظریہ ہے کہ ادیب کو COMMIT-
TED ہونا چاہئے۔ اور اس کا یہ کمٹمنٹ اشتراکی نظریے کی طرف ہونا چاہئے۔ اس کے بغیر
عوامی احساسات و جذبات اور خواہشات و تجربات کی سچی اور حقیقی ترجمانی ممکن نہیں۔ اور جب

تک ادیب اس فرض سے سبک دوش نہیں ہوتا وہ سماج اور تاریخ میں اپنا صحیح فرض انجام دینے سے قاصر رہے گا۔

دوسری طرف ایسے فن کار بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ فن کار کو COMMITED نہیں ہونا چاہئے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ فن کار ETERNAL WITNESS ہے اور فن کارانہ حیثیت میں وہ اپنے ماحول اور معاشرے سے بے نیاز ہوتا ہے۔

یہ دونوں نظریات انتہا پسندانہ ہیں۔ فن کار ایک آدمی بھی ہے۔ وہ اپنے تجربات سے فن کی تخلیق کرتا ہے۔ فن کار کی فن کارانہ شخصیت میں اور انسانی شخصیت میں کوئی تضاد نہیں۔ فن کار ہونے کے ناطے فن کار حسن سے وابستہ ہوتا ہے اور حسن و قبح کے درمیان حسن کی طرف COMMITTED ہوتا ہے۔ اس لئے اگر فن کار سماج اور معاشرے میں بدصورتی، غربت، گندگی اور استحصال کا مشاہدہ کرتا ہے تو محض اس بنا پر کہ وہ ان کے خلاف حسن، صحت، صفائی اور انصاف کی طرف سے کمیٹیڈ ہے۔ اس لئے سچے فن کار کے آرٹ میں کسی نہ کسی طرح کا COMMITMENT جھلکتا ہی ہے۔

موجودہ سماج میں جو غربت، استحصال، بدعنوانی، بے انصافی، سماجی جبریت اور قانونی پابندیاں ہیں ان کے خلاف آج کا جو فن کار کمیٹیڈ نہیں ہے وہ فراریت پسند ہے یا مسخرہ۔ پھر یہ کہ زبان کے ساتھ فن کار کا گہرا تعلق ہونا چاہئے۔ باشعور فن کار اپنی زبان کی لطافت، تہذیب، شائستگی اور ارتقا کی طرف سے بھی کمیٹیڈ ہوتا ہے۔ یہ کہنے کے باوجود کہ فن کار ایک ETERNAL WITNESS ہوتا ہے ایلیٹ اپنے فن میں عیسائیت، زبان کی لطافت اور قدامت پرست سماج کی طرف سے کمیٹیڈ ہے۔ مثال کے طور پر ایلیٹ کی نظمیں FOUR QUARTETS اور ASH-WEDNES-DAY کو سامنے رکھئے۔

غرض یہ کہ ہر آدمی کسی نہ کسی حیثیت سے کمیٹیڈ ہوتا ہے۔ فن کار بھی آدمی ہی ہے۔ وہ کبھی بھی مکمل طور پر بے نیاز ہو کر صرف ETERNAL WITNESS نہیں رہ سکتا۔ وہ آدمی ہونے کے ناطے INVOLVED ہوگا۔ اس لئے COMMI-TTED ہوگا کیوں کہ انسان INVOLVEMENT ہی میں زندہ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب فن کار DETATCHED WITNESS ہوتا ہے تو صداقت کو صاف صاف دیکھتا ہے۔ اس کے فن میں آفاقیت اور ابدیت پیدا ہوتی ہے لیکن سارتر نے کہا ہے کہ صداقت کا عرفان اس کو زیادہ ہوتا ہے جو زیادہ کمیٹیڈ ہوتا ہے۔

WE ARE NO LONGER WITH THOSE WHO WANT TO POSSES THE WORLD, BUT WITH THOSE WHO WANT TO CHANGE IT; AND THIS IS TO THE VERY PLAN OF CHANGING THAT IT REVEALS THE SECRERTS OF ITS BEINGS.

اس طرح سارتر بھی وابستگی کے حق میں ہے۔ دراصل وابستگی جرم نہیں ہے۔ مگر جب ادیب کا مقصد ادب و فن کے بجائے کچھ اور ہو جائے تو ادب ادب نہیں رہ جاتا۔ یہ شے خطرناک بھی ہے اور ناقابل برداشت بھی۔ مقصد ادب احساس حسن پیدا کرنا ہے۔ اگر ادیب کسی آدرش سے وابستگی کے باوصف اس مقصد کی تکمیل کرتا ہے تو اس کی وابستگی کوئی جرم نہیں ہے اور اس مقصد کی تکمیل کسی سیاسی نظریئے اور آدرش سے وابستہ رہ کر بھی ہو سکتی ہے اور آزاد رہ کر بھی۔ مثال کے طور پر میکسم گورکی کا ناول "ماں"۔

بات دراصل یہ ہے کہ وہ آدرشی وابستگی (خواہ وہ سیاسی ہو یا مذہبی) جو فن کار اور حقیقت کے بیچ میں حائل ہو جائے۔ آرٹ کے حق میں سم قاتل ہے۔ اس کے برعکس اگر وابستگی فن کار کی قوت تخیل کو مہمیز کرے اور فن کار کو حقیقت حیات، صداقت زندگی اور انسانی نفسیات کی پر پیچ منزلوں کا عرفان حاصل کرنے میں مدد دے تو ایسی وابستگی فن کے لئے خضر راہ ہے۔ مثلاً علم نفسیات ادب و فن کے مناسب اور بہتر افہام و تفہیم میں معاون ثابت ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن اگر کوئی نقاد محض نفسیاتی نظریوں کا پابند ہو جائے اور تحلیل نفسی کے اصولوں کی روشنی میں ہی کسی تخلیق کا جائزہ لے تو اس کی یہ کوشش تنقید فن سے زیادہ CASE-HISTORY ہو کر رہ جائے گی۔ یہ مسئلہ حقیقتاً برتنے کا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہر ادیب کمیٹیڈ ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ کچھ لوگ آدرشی وابستگی رکھتے ہیں۔ اور کچھ لوگ آدرشی وابستگی کے متضاد اقدار سے وابستہ ہوتے ہیں۔ سارتر نے کہا ہے کہ کسی اصول کا انکار بجائے خود ایک اصول ہے اور کچھ لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ بے اصولی بھی ایک اصول ہے۔ وہ لوگ جو تمام نظریوں اور آدرشوں کا انکار کرتے ہیں وہ زیادہ وسیع پیمانے پر اور زیادہ گہرے اور شدید طور پر کسی آدرش سے وابستہ ہوتے ہیں۔ کسی بھی آدرش کا انکار بجائے خود ایک آدرش ہے۔ ہپیوں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا نظریہ کچھ ایسا ہے:

THE INDIVIDUAL'S DUTY IS TO DO WHAT HE

WANTS TO DO, TO THINK WHATEVER HE LIKES, TO BE ACCOUNTABLE TO NO ONE BUT HIMSELF TO CHALLENGE EVERY IDEA AND EVERY PERSON.

اور جن کو COMPLETE WASH OUT سمجھا جاتا ہے وہ لوگ بھی سچ پوچھئے تو ANTI-ESTABLISHMENTALISM کی علامت ہیں۔ تنظیم اور حکومت کی بنیاد پر ان کا اختلاف محض صرف امریکہ یا صرف روس سے نہیں ہے بلکہ دونوں ہی نظام اور SYSTEM سے ہے اس لئے کہ دونوں ہی نظام حکومت نے زندگی و زندگی حیثیت میں انسان کو انسان کی حیثیت میں، حسن کو حسن کی حیثیت میں، فطرت کو فطرت کی حیثیت میں غرض یہ کہ کائناتی صداقت آفاقی حسن اور عالمگیر زندگی کو آزادانہ طور پر اصل روپ میں نہیں دیکھا۔ اگر اشتراکیت کے نظریئے سے وابستگی ادب و فن کے لئے نقصان دہ اور مضرت رساں ہے تو اس آدرش کے خلاف جو نظریہ، طاقت اور اصول برسرپیکار ہے اس کے دائرے میں مقید ہو جانا بھی اتنا ہی مضرت رساں اور نقصان دہ ہے۔ کچھ لوگ ہپیوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے عقیدت و محبت کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ یہ قلندروں کا وہ گروہ ہے جو زندگی اور انسان سے محبت کرتا ہے اور اس کے فطری اور حقیقی رشتوں کو سامنے رکھتا ہے۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

"جماعت، تنظیم، ادارہ، آدرش، لشکر، ریاست اور حکومت کے خلاف آج کے انسان کی بغاوت کی علامت چرس کی وہ گولی ہے جو باہر تو کیا اندر کی بھی ہر تنظیم، ہر قسم کی CONDITIONING کی شکست و ریخت کے لئے آج کا نوجوان استعمال کر رہا ہے۔ آج کا نوجوان بات ایک ہی کہہ رہا ہے ــــ جنگ و غارت گری کے جن غلیظ اور گندے مقاصد کے لئے آپ مجھے چاق و چوبند نستعلیق منظم اور متوازن آدمی بنانا چاہتے ہیں۔ میں اس کے لئے تیار نہیں ہوں۔ میں ایک فرد ہوں اور فرد کے طور پر زندگی گذارنا چاہتا ہوں۔ مجھے ایک بڑے ادارہ کا جز بننا منظور نہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ موجودہ SYSTEMS جماعت اور تنظیم کے خلاف ہپی ازم ایک خاموش بغاوت کی علامت ہے۔ مگر یہ بغاوت بے معنی اور بے اثر ہے۔ اس بغاوت کے پس پردہ جو قدریں کام کر رہی ہیں ان کا سلسلہ تصوف اور [illegible] قلندروں سے جڑتا ہے۔ مخالف قدریں پوری طاقت، تنظیم، سازش اور اصطلاحات کے ساتھ [illegible] کر ریسنچ کرتی جا رہی ہیں۔ مخالف قدریں باطل اور متحرک ہیں۔ امریکہ اور روس کے نظریات و فکریات چونکہ ان کا نظام حکومت، مختلف اور متضاد ہونے کے باوجود فرد کو ایسی تنظیم اور جماعت کا حصہ بنانے کی حتی الوسع کوشش کر رہا ہے جو جنگ، غارتگری کے گندے اور غلیظ مقاصد کے حامل ہیں۔ آج فرد کی انفرادیت کو ختم کر کے اس کو ملک و تنظیم کا حصہ بنانے کے لئے ہر طرح کا حربہ استعمال کیا جا رہا ہے۔ روس کی بات الگ رکھئے امریکہ ہی میں سیاہ فاموں پر ہونے والے مظالم کے خلاف یا ویتنام کے ساتھ ہونے والی ناانصافی پر ہپیوں نے جو فرد کی آزادی کے مدعی ہیں، کتنا احتجاج کیا؟ ہپی ازم بھی موجودہ معاشرہ اور عصری زندگی سے اس طرح کا ایک فرار ہے جس طرح تصوف مذہبی اصول اور قوانین سے فرار کی ایک شکل ہے اور جس طرح مذہب سے فرار حاصل کرنے کے باوجود تصوف کی جڑیں مذہبی قدروں میں گہرے طور پر پیوست ہیں۔ اسی طرح ہپی ازم کے پس پردہ قدروں کی جڑیں بھی انھیں تنظیموں اور جماعتوں میں پیوست ہیں جن سے خاموش بغاوت کی علامت کے طور پر قلندروں کے اس گروہ نے فرار حاصل کیا ہے۔

وارث علوی صاحب وابستگی کے شدید مخالف ہیں۔ وہ ادب اور ادیب کے لئے کسی بھی طرح کی وابستگی کے حق میں نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"آج کے فن کار کی سب سے بڑی سماجی ذمہ داری ریاست اور معاشرہ کی ان تمام کوششوں کی مزاحمت ہے جو اسے بھیڑ کا آدمی بنانے کے لئے کی جا رہی ہیں۔ اپنی ذات اپنی آئیڈنٹٹی اور اپنی انفرادیت کا تحفظ آج کے فن کار کا محض فنی نہیں بلکہ حیاتیاتی مسئلہ ہے۔"

اس اقتباس کو ایک بار پھر پڑھئے ــــ کیا یہ مشورہ بجائے خود ایک COMMIT-MENT نہیں ہے۔ اگر بقول وارث علوی صاحب ــــ "آج کی دنیا میں انسان کی جو اقدار خطرے میں ہیں وہ آزادی اور انصاف کی قدریں ہی ہیں" اور اگر آج کا فن کار ان اہم انسانی اقدار کے تحفظ کی ذمہ داری محسوس کرتا ہے تو کیا وہ آزادی اور انصاف کی قدروں کی طرف COMMITTED نہیں ہو گا۔

یہ تسلیم کہ ــــ "ہمارے آج کے اجتماعی معاشرے کی پوری طاقت فرد کی

انفرادیت کو ختم کرکے اسے ایک CONFORMIST بنا دینے کی کوششیں پچھلی صدیوں میں موجود تھی ہے۔ آج ایک نظریہ ایک تصور، ایک آدرش، ایک ہی قسم کا معاشرہ بنانے کے لئے ہر فرد کے ذہنی، فکری، ادبی جذباتی رویوں کو یک رنگ بنا کر اسے ایک اجتماعی آدمی میں بدل دینے کی کوشش سے ہم بے خبر نہیں ہیں۔ یہی عمل معاشرہ فن کار کے ساتھ روا رکھنا چاہتا ہے۔"

اگر کچھ لوگ یا محض ایک شخص یا صرف وارث علوی صاحب آج کے اجتماعی معاشرے کی اس دھاندلی اور فرد کی انفرادیت کو کچلنے کی سازش کے خلاف سوچتے ہیں۔ اور آج کے ادیب کو اس دھاندلی اور سازش کے خلاف سوچنے کی دعوت دیتے ہیں تو کیا وہ انفرادیت پسندی اور انسانی آزادی کے لئے کمیٹیڈ نہیں ہوسکے۔

وارث صاحب نے CAMUS کا ایک جملہ نقل کیا ہے

INFACT I AM AN AVERAGE MAN + A DEMAND

حقیقت تو یہ ہے کہ عام آدمی بھی محض ایک عام آدمی نہیں ہوتا۔ ہر عام آدمی ایک مطالبے کے ساتھ ہی زندہ ہے۔ جب وہ زندگی میں INVOLVED ہے تو مطالبے کے بغیر اس کے INVOLVEMENT کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ بہرکیف فی الوقت اس FAL-LACY کو نظر انداز کیجئے تو جس دم فن کار عام آدمی کے علاوہ ایک مطالبے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اسی وقت وہ کسی دکسی شے کی طرف سے کمیٹیڈ ہوجاتا ہے۔ یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے۔

دوسری طرح سے غور کیجئے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ادیب تخلیق فن میں اپنی شخصیت سے فرار حاصل نہیں کرسکتا۔ فن میں ادیب کی شخصیت طرح طرح سے جھلکتی رہتی ہے۔ فن میں اس کی شخصیت کا پیکس بھی اس کے COMMITTED ہونے کا ثبوت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے فن اور شخصیت کے تعلق کا بڑا حسین، مکمل اور بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ اسی نتیجے پر پہنچے ہیں :

"... مکمل ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہوتی کیوں کہ شخصیت سے فرار ایک فعل محال ہے۔ الیٹ یا رزمیہ جیسے غیر شخصی ادب میں بھی فن کار خود کو طرح طرح سے ظاہر کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ یہ بات طے ہے کہ فن کار مکمل طور پر اپنے آپ کو فن سے الگ نہیں کرسکتا۔ حالانکہ T.S. ELIOT فن کار کے ذہن کو CATALYST قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ:

THE MIND OF THE POET IS THE SHRED OF PLATI-NUM. IT MAY PARTLY OR EXCLUSIVELY OPERATE UPON THE EXPERIENCE OF THE MAN HIMSELF; BUT THE PERFECT THE ARTIST, THE MORE COMPLETELY SEPARATE IN HIM WILL BE THE MAN WHO SUFFERS AND THE MIND WHICH CREATES.

یہ ایک جزوی حقیقت ہے۔ فن کار کسی تخلیق کے وقت اپنے جذبہ و احساس کے متعین و مہذب اظہار کے لئے اپنے آپ کو زندگی سے کسی حد تک فاصلے پر رکھتا ہے مگر اسی لئے وہ زندگی میں گہرے طور پر INVOLVED بھی ہوتا ہے کیوں کہ اسے زندگی ہی کے کسی رخ کی ترجمانی کرنی ہے۔ فن کار اس خیال سے کہ تخلیق اس کے اپنے بے جوش و جذبات کا بے پایاں اظہار نہ بن جائے۔ فن، خطابت، پروپیگنڈا اور نعرہ بازی کی شکل نہ اختیار کرلے اپنے آپ کو جذبہ و احساس کی شدت سے الگ رکھتا ہے۔ مگر اس کی یہ علاحدگی بھی محض اس لئے ہوتی ہے کہ وہ مکمل یکسوئی کے ساتھ کسی خاص بات کو پیش کرنا چاہتا ہے کسی خاص کردار کی تعمیر کرنا چاہتا ہے کسی خاص فکر کی وضاحت کرتا ہے۔ دراصل اس کی یہ علاحدگی اپنی انتہا پر اس کی حد درجہ وابستگی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ تخلیق کی منزل میں فن کار کی شخصیت کا فن سے الگ ہونا ایک DISCIPLINE ہے۔ اس کو DOCTORINE نہیں بنانا چاہئے۔ الیٹ سے یہی غلطی ہوئی ہے۔ جس وقت کلاسیکی موسیقار کی انگلیاں تاروں پر دوڑ رہی ہیں اس وقت ان کے جسم میں کوئی حرکت، چہرے پر کسی جذبے کا تاثر، پیشانی پر کوئی شکن اور آنکھوں میں کوئی جنبش نہیں ہوتی۔ مشہور ہے کہ علاء الدین خاں نے اپنے لڑکے علی اکبر خاں اور داماد روی شنکر وغیرہ کو سختی سے بلکہ بسا اوقات مار مار کر تعلیم دی کہ موسیقار کو فن کے اظہار کے وقت اپنے تاثرات کا کوئی اظہار نہیں کرنا چاہئے۔ موسیقی کی اصطلاح میں اس کو "مدرا دوش" کہتے ہیں۔ اس کے پیچھے یہ حقیقت پنہاں ہے کہ جب تک موسیقار اپنی شخصیت سے بے نیاز ہو کر تاروں کی جنبش میں ڈوب نہیں جائے گا اس وقت تک وہ مکمل یکسوئی اور توجہ سے فن کی عظمت اور حسن کا اظہار نہیں کرسکے گا۔ اس کا بظاہر متفکر ہوجانا اور ماحول سے قطعی بے نیاز ہوجانا محض اس لئے ہوتا ہے کہ وہ مکمل موسیقی ہوجاتا ہے۔ اس لئے یہ علاحدگی بھی دراصل اپنی انتہا پر مکمل وابستگی کی دوسری شکل ہے۔

یہ تصور کہ کمیٹیڈ ہونے سے یا قلم کو چھوڑ کر بندوق اٹھا لینے سے ادیب کی

فن کار داخلی اضطرار میں پا سکتی ہے۔ غلط ہے ان کا ادراک ضمیر کا اظہار نہیں ہوا یا یہ ملی سچائی بیان کرتی ہے ہیمنگوے نے اسے ہسپانیہ جا کر اسپین خانہ جنگی میں جنرل فرانکو کے خلاف لوگوں کی قائم کردہ بین الاقوامی بریگیڈ میں حصہ لیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ جنرل فرانکو آج بھی اسپین کے اقتدار اعلیٰ کا مالک ہے۔ مگر اس خانہ جنگی کو ہیمنگوے نے اپنے آدرش کا عملی ثبوت دیا۔ سارتر نے THE AGE OF REA-SON میں اپنے اس تجربہ کو ناول کا پس منظر بنایا اور HEMINGWAY نے FOR WHOM THE BELL TOLLS کی تخلیق اسی پس منظر میں کی۔ یہ ناول ادبی اعتبار سے ادبیات عالم میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ وابستگی ان کے فن کی راہ میں کہاں حائل ہوئی؟

وابستگی اس اعتبار سے فی نفسہ کوئی بری شے نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا یہ خیال قابل قدر ہے "اکثر حالات میں اگر فن کار اپنی شخصیت کو اپنے فن میں رچا بسا دے اور اپنی شخصیت کی خوش بو یا لطیف سے اس کو معطر کر سکے تو وہ اعلیٰ ادب پیدا نہیں کر سکتا"

شرط صرف خوش بو یا لطیف کی ہے۔ وابستگی جرم نہیں ہے لیکن اگر وابستگی حقیقت اور فن کار کے درمیان حائل ہو جائے تو یہ وابستگی خطرناک بھی ہے ادب کے لئے مضرت رساں بھی۔

اس مسئلے پر شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال قول فیصل کی حیثیت رکھتا ہے

"درحقیقت خالص ادب اظہار ذات کے بغیر انفرادیت نہیں اختیار کر سکتا۔ غالب اور [illegible] ایک بھی اظہار ذات کی مثالیں ہیں۔ لیکن وہاں یہ اظہار بالواسطہ اور زیر زمیں ہوتا ہے۔ مشکل صرف وہاں آ پڑتی ہے (جیسے ترقی پسند ادب میں) جہاں اظہار ذات محض اتفاق تابع اور اوپر سے مسلط کئے ہوئے معتقدات کے اظہار تک محدود ہو جاتا ہے۔ تب ادب اظہار ذات نہیں بلکہ انسانوں کی متضاد تربیت کا پرتو بن کر رہ جاتا ہے" اور وابستگی کی یہی وہ صورت ہے جو فن کے لئے ہر حال میں سم قاتل ہے۔

اس طرح یہ سمجھنا بھی ایک بڑا مغالطہ ہے کہ کسی آدرش سے مفاہمت محض سطحی ہو سکتی ہے۔ وارث علوی صاحب کہتے ہیں۔

"... لیکن اقبال اور ایلیٹ کے یہاں مذہب اور تصوف ایک آدرش کے طور پر نہیں بلکہ ایک طریقۂ زندگی کے طور پر آیا ہے۔ اور جو طریقۂ زندگی ہو جاتے وہ زندگی کے تمام تضادات اور کشمکش کی حامل ہو جاتی ہے۔ مذہب اور تصوف کشمکش کو ختم نہیں کرتے بلکہ شدید تر بناتے ہیں کیوں کہ اس کا تعلق انسانی روح کی آرزو مندی سے ہے جو فراق و وصال کو جنم دیتی ہے"

پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو کسی آدرش کو اپنا لیتے ہیں وہ انسانوں سے سماجی اور انسانی حقیقت سے، دنیا اور کائنات سے مکمل طور پر الجھتے ہیں اور اپنی عصری زندگی، حکومت اور سماجی تنظیموں سے برسرپیکار رہتے ہیں۔ اس تصادم، ٹکراؤ اور الجھن کے بطن سے جو چیزیں جنم لیتی ہیں قدم رکھتی ہے وہ چیلنج کی کچھ اقدار ہی ہوتی ہیں۔ یہی اقدار اس کے روحانی اور نفسیاتی مسائل کے حل کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ سمجھنا کہ کسی آدرش سے مفاہمت آدمی کو کسی طمانیت سے ہم کنار کر دیتی ہے ایک بڑا مغالطہ ہے اس لئے کہ کسی آدرش سے مفاہمت کے بعد زندگی کے تضادات اور کشمکش کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ روحانی اور نفسیاتی بے قراری تیز تر ہو جاتی ہے۔

مذہب اور تصوف تو زندگی کے تضاد اور کشمکش کو نظر انداز کر ہی نہیں سکتے کیوں کہ یہ زندگی کو سیدھی لکیر اور صراط مستقیم پر لے چلتے ہیں۔ اور اسی میں مذہب کی کامیابی کا راز پنہاں ہے کہ اس سے تضاد اور کشمکش کا خاتمہ ہوتا ہے۔ اگر زندگی کے تضاد اور کشمکش کو اس سے بڑھاوا ملتا تو مذہب اور تصوف کو عالم گیر کامیابی حاصل نہ ہو سکتی۔

دوسرے یہ فیصلہ کس بنیاد پر کیا جا سکتا ہے کہ اقبال اور ایلیٹ نے تو مذہب کو آدرش کے طور پر نہیں بلکہ طریقۂ زندگی کے طور پر اپنایا اور سارتر نے فیض، بیکٹ، گورکی اور چیخوف وغیرہ نے اشتراکیت کو طریقۂ زندگی کے طور پر نہیں بلکہ محض آدرش کے طور پر اپنایا۔ کیا مؤخر الذکر فن کاروں کے یہاں انسانی روح کی وہ آرزو مندی نہیں ملتی جو فراق و وصال کی کشمکش کو جنم دیتی ہے؟

بہر کیف آدرشی وابستگی سے انکار و اختلاف بھی کسی آدرش کی بنیاد پر ہی ہوتا ہے۔ جیسے یہ ممکن ہے کہ انکار کرنے والا باخبر نہ ہو مگر تھوڑی سی غور و فکر اس مغالطے سے بچا سکتی ہے۔ بلکہ یہی سبب و ترتیب کے خلاف اقرار کیا جا سکتا ہے۔ مگر انکار کے لئے دلائل و براہین کے ایک سلسلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انکار خدا کا ہو یا کسی بھی شے کا کوئی نظریہ، کوئی آدرش یا کوئی نقطۂ نظر کوئی ثبوت چاہتا ہے۔ آدرشی وابستگی سے انکار بھی کسی آدرش ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ادب کے لئے وہ اقرار اور یہ انکار بھی (اپنی اپنی

انتہائی پہلو ایک سطحی [illegible] ہے۔

دوسری بات جو اہم ہے وہ یہ کہ اس بات پر بھی ایک نام [illegible] کر [illegible] کیا جاتا رہا ہے کہ ادب میں [illegible] اور نظریات [illegible] بار [illegible]۔ یہ ایک نام نہاد تعلق اور پیکر کا کام بھی ہے۔ اس میں اظہار، پیرایہ اسلوب اور زبان کے تخلیقی و فنی استعمال کی اہمیت ہی بنیادی ہے۔ بلکہ ادب کے اس سے پیدا ہونے والے کو خصوصیت حاصل ہے۔ وہ اس کا یہی عالم [illegible] ہے کہ [illegible] تخلیقی سطح پر [illegible] ہے۔ اس کے بعد ہی کوئی [illegible] کیا ہے۔ اس سلسلے میں [illegible] ادب [illegible] تخلیق ادب [illegible] IONESCO کہتا ہے کہ ایک غیر استعمال شدہ چیز کو جو ہر [illegible] نہیں رہا، ہسپتال یا پولیس اسٹیشن کی صورت میں لایا جا سکتا ہے۔ یا اس کے خلاف بھی [illegible] جا سکتا ہے لیکن اس کی بنیادی حیثیت ایک بلڈنگ کی ہے۔ یہ ہر حال میں برقرار رہے گی۔ خواہ وہ چیز کے طور پر استعمال ہوتی ہو یا ہسپتال اور پولیس اسٹیشن کے طور پر۔ اسی طرح ایک شعری یا ادبی تخلیق کو دوسری طور پر پروپیگنڈا، تعلیم یا سیاسی نظریات کی تشہیر کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن بہر صورت اس کی تعمیر اور تخلیقی نوعیت کو ختم نہیں کر سکتیں۔

یہ ممکن ہے کہ فن کار کی تخلیق میں کوئی [illegible] کو موضوع بنایا گیا ہو یا کسی فن کار نے اپنی تخلیق میں کسی مخصوص نظریے یا آدرش سے اپنی وابستگی کو ظاہر کیا ہو، یا اس کی تبلیغ و اشاعت کی ہو۔ اس کے باوجود اس کی تخلیق میں کچھ لاشعوری CONFESSIONS ضرور ہوتے ہیں جس سے کہ ادیب خود بھی بے خبر رہتا ہے۔ ادیب یا فن کار کا یہ لاشعوری CONFESSION ادب میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ EUGENE IONESCO کہتا ہے۔

THE AUTHOR MAY HAVE THOUGHT HE WAS NOT DEALING WITH HIMSELF, AND YET HE DISCOVERS HIMSELF IN HIS WORK; AND THE ESSENTIAL QUALITY OF THE WORK WILL BE PRECISELY IN THE UNCONSCIOUS CONFESSIONS IT CONTAINS.

اس طرح کسی فن پارے کو محض [illegible] سے بالاتر [illegible] ہے۔ ادب کے خارجی اور داخلی [illegible] ہے۔

[illegible] ہے۔ [illegible] وہ انسان کے [illegible] ہے [illegible] بابیں کلاسیکی ہیں وہ بھی [illegible] جو [illegible] کا [illegible] ہے۔ انگ سے [illegible] ایک [illegible] کو فروغ دیا جاتا ہے۔ یہ [illegible] کو [illegible] جہاں [illegible] سے فن کار کا وقار [illegible] میں ہر رنگ کی مناسبت [illegible] کا [illegible] رنگ برابر ہے وہ فن کار انسان ہے۔

یہ بجا کہ COMMITTED ہونے کے بعد کوئی ادیب حقیقت سے [illegible] NON-COMMITTED [illegible] ہے۔ [illegible] کیا [illegible] والے کو [illegible] گیا؟

کس طرح ادب نے اپنے ملک کی سیاسی پالیسی کے خلاف آواز اٹھا کر [illegible] میں آواز بلند کی۔ کس ALL BETWEEN WORLD [illegible] کے [illegible] UNWARNED VICTORY [illegible] کس طرح LEGITIMACY [illegible] خود قلم اٹھایا۔ FOR WHOM THE BELL TOLLS اور [illegible] کی تخلیق کے پیچھے اور [illegible] زندگی کے [illegible] پر بھی [illegible] کی ادیب تو کسی آئیڈیالوجی، کسی ریاست، تنظیم یا آدرش کی ترجمانی [illegible] وہ زندگی کی حقیقتوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ [illegible] آنکھیں [illegible] ذہن [illegible] نہیں [illegible] کیا [illegible] انسان [illegible] احساس [illegible] گیا۔ [illegible] کہ [illegible] ہے جو [illegible] کا [illegible] ہے [illegible] ایسا [illegible] ادیب [illegible] NON-COMMITTED [illegible] ہے [illegible] کہ [illegible] زندگی [illegible] ہے۔

[illegible] SWIFT

کہ مصلحتوں اور پالیسیوں کے خلاف جانے کی ہمت نہیں کر سکے۔ ہندوستانی آئین میں اظہارِ خیال کی آزادی کو بنیادی حق کی حیثیت میں تسلیم ضرور کیا گیا ہے۔ لیکن عملی طور پر اب تک صاف گوئی، صداقت بیانی اور سچائی کو جرم سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس لئے یہاں آزادی کے بعد اتنے برسوں میں بھی سچ بولنے کی روایت جنم نہیں لے سکی۔ اور حیرت کی بات تو یہ ہے کہ صاحبِ اقتدار طبقہ اب تک یہ محسوس ہی نہیں کر سکا کہ اس سے کتنی بڑی فروگذاشت ہوئی ہے۔ سچ بولنے کی روایت قائم کرنے میں انفرادی ہمت افزائی حکومت کا سب سے بڑا فرض تھا۔ یہ صحت مند اور عوامی حکومت کا تقاضا ہوتا ہے۔ مگر کوئی بھی حکومت تنقید برداشت نہیں کر سکتی۔ اس لئے حکومت سے یہ توقع رکھنا حماقت ہے۔ ہندوستان ہو یا پاکستان۔ دونوں ملکوں کی حکومت کا رویہ فرد کی طرف کم و بیش یکساں ہے۔

بنگلہ دیش میں یحییٰ خان کی پالیسی کے خلاف مغربی پاکستان کے دو تین شعرا نے آواز بلند کی انھیں جیل میں بند کر دیا گیا۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے بنگلہ دیش میں بہاریوں کے قتلِ عام کی مذمت کی انھیں ان کی انفرادی آزادی سے محروم کر دیا گیا۔ الزام یہ عائد کیا گیا کہ ان سے فرقہ واریت کو ہوا ملتی ہے۔ مگر یہاں فرقہ واریت کو ہوا دینے والی طاقتیں تو پارلیامنٹ اور اسمبلی میں عوام کے نمائندوں کی حیثیت میں بھی موجود ہیں۔ اگر یہ بڑا جرم تھا تو فرقہ پرست جماعتوں پر حکومت نظرِ عنایت کیوں دیتی ؟

ہندوستان کے اردو اور ہندی کے شعرا نے بنگلہ دیش میں یحییٰ حکومت کے مظالم کے خلاف اثر انگیز نظمیں لکھیں مگر انھیں ادیبوں نے بہاریوں کے قتلِ عام پر خاموشی اختیار کر لی۔ ہمارے یہاں سچ بولنے کی کتنی روایت ہے؟ اس کا اندازہ اس ایک تاریخی حادثے کی روشنی میں آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ ان کی اس خاموشی کا سبب مصلحت پسندی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے، یہ بات بس اتنی ہے کہ وہ PRESENT SYSTEM کی ناراضی مول لینا نہیں چاہتے۔ ظاہر ہے کہ بنگالیوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف بھی ان کی تخلیقات میں خلوص و صداقت کو دخل نہ تھا۔ بلکہ حکومتِ وقت کی خوشنودی ان کا مقصد تھا۔ اس ملک میں ادب اور آرٹ کا مستقبل ہی کیا ہوگا؟ جہاں سچ بولنے کی روایت کا گلا گھونٹنے میں حکومتِ وقت کی سازش میں ادیب برابر کا شریک ہو ــــ فن کار فن کی تخلیق حکومتِ وقت کی خوشنودی اور غیر خوشنودی کے جذبے سے بے نیاز ہو کر کرتا ہے۔ اس کے سامنے آدمی آدمی ہوتا ہے۔ نہ بنگالی ہوتا ہے نہ بہاری، نہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان۔ وہ بلا تفریق مذہب و ملت اور رنگ و نسل آدمی کو بہ حیثیت آدمی کے جانتا اور پہچانتا ہے۔ اور اگر کہیں بھی، دنیا کے کسی بھی حصے میں کسی آدمی پر کوئی ظلم ہوتا ہے تو وہ تڑپ اٹھتا ہے گوتم بدھ کی طرح بے قرار ہو جاتا ہے، امیر مینائی کی طرح پکار اٹھتا ہے:

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ — سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

ہندوستان میں اس پس منظر میں کمٹ منٹ اور نان کمٹ منٹ کی بحث ہی بے معنی ہے۔ بہر کیف اتنی گفتگو کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ وابستگی یا ناوابستگی فی نفسہٖ کوئی شے نہیں۔ بلکہ کسی نہ کسی جہت سے وابستگی ہر ادیب کا مقدر ہے۔

مگر اردو میں جس قسم کی وابستگی کا تصور ہے وہ بہ ذات خود ایک دلچسپ بحث کا متقاضی ہے۔ مختصراً اتنا عرض کرتا چلوں کہ یہاں ترقی پسندوں کی مارکسزم سے وفاداری کو وابستگی کا نام دیا جاتا ہے۔ ترقی پسندوں کا یہ تصور اتنا سنگین نہیں ہے کہ انھوں نے مارکسزم سے وابستگی اختیار کی بلکہ ان کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ انھوں نے مارکسزم کو آدرش کا درجہ دے دیا۔

آدرش کوئی ایسا نظریہ، تصور، عقیدہ یا مکتبِ فکر ہوتا ہے جو تمام تنقید سے ماورا ہوتا ہے اور تمام بحث و تمحیص کا موضوع نہیں ہوتا اور جس میں کسی ترمیم و تنسیخ یا رد و بدل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے کوئی سیاسی نظریہ آدرش نہیں ہو سکتا۔ مارکسزم بھی آدرش کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مگر ترقی پسند حضرات نے اپنے پرانے مذہب سے انکار کر کے ایک نئے مذہب کو قبول کر لیا اور اشتراکیت کو بھی وہی درجہ دے دیا جو اس سے پہلے مذہب کو حاصل تھا۔ اور اس کو مذہب ہی کی طرح اور اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے، حالاں کہ مارکسزم ایک سیاسی نظریہ ہے جو ہر طرح کی تنقید و تبصرہ اور ترمیم و تنسیخ کی گنجائش رکھتا ہے۔ یہ کوئی ربانی اور الہامی فرمان تو ہے نہیں۔ لیکن یہاں اس کو اسی رنگ میں دیکھا گیا۔ جب MARX نے اپنی زندگی میں محسوس کیا تھا کہ اس کے نظریے کو DOG-MATIC ڈھنگ سے دیکھا جا رہا ہے تو اس نے کھلے لفظوں میں یہ اعلان کر دیا تھا۔

I AM NOT A MARXIST.

اس کا مطلب یہ تھا کہ وہ اپنے نظریے کو مذہبی عقیدے کی طرح کوئی ابدی حقیقت، تنقید سے ماورا اور ترمیم و تنسیخ سے الگ کوئی شے نہیں سمجھتا تھا۔ MARXISM کے بارے میں ماؤ سی تنگ نے ایک حقیقت پسندانہ بات کہی ہے:

PEOPLE MAY ASK, SINCE MARXISM IS ACCEPTABLE AS THE GUIDING IDEOLOGY BY THE MAJORITY OF THE

PEOPLE IN OUR COUNTRY, CAN IT BE CRITICIZED?
CERTAINLY IT CAN

سارتر نے بھی WHAT IS LITERATURE میں بڑے واضح انداز میں کہا ہے کہ جو لوگ مارکسزم کو آدرش سمجھتے ہیں وہ غلط ہیں۔ مگر افسوس ناک بات یہی ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے مارکسیت کو آدرش اور عقیدے کے طور پر قبول کیا اور یہیں ان سے لغزش ہوگئی۔ ان کی یہ وابستگی تو ہر کیف ادبی تخلیق کے دائرے کو محدود کردے گی۔ میں ایسی وابستگی کو ادب کے لئے مضرت رساں اور منفی سمجھتا ہوں۔

سارتر نے بھی مارکسی ہونے کے باوجود مارکسیت کو آدرش کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ بلکہ اس میں وہ کچھ ترمیم و تنسیخ کا آرزومند ہے (اس کا ذکر آگے آیا ہے) میرا اختلاف وارث علوی صاحب سے ان کی انتہاپسندی کی بنا پر ہے جس سے تنقید غیر متوازن ہوجاتی ہے اور نقاد پہ جانب داری اور غالب کی طرف داری کا الزام عائد ہوتا ہے۔

وابستگی کی بحث سے قطع نظر جدیدیت ایک حقیقت ہے۔ مگر بعض اسباب نے اسے MYTH بنا دیا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ "جدیدیت" سے وابستہ معنوی اضافیت ہے۔ دوسرے عصری ادب کے متعلق عام غلط فہمیاں، انتشار خیالات ذہنی پراگندگی اور ناواقفیت۔ تیسرے اس کو جزوی طور پر سمجھنے کی کوشش مثلاً وجودیت، تنہائی، منفی زندگی کی پیدا کردہ بے اطمینانی وغیرہ۔ چوتھے اس کی طرف وہ مخاصمانہ اور معاندانہ رویہ جو اس کو مریضانہ کوشش اور اس طرح کے دوسرے انتہاپسندانہ الفاظ سے یاد کرتا ہے۔ پانچویں جدید ادیبوں اور شاعروں کی تن آسانی، سہل انگاری اور اس پر مستزاد جلد از جلد بام شہرت پر پہنچنے کی ہوس۔ چھٹاں چوتقلیدی کاوش اور نتیجتاً اسلوب اور فکر میں ناخوش گوار یکسانیت۔

عصری ادب عصری حقیقت و حیثیت کی مکمل، بھرپور اور جان دار ترجمانی کے باوجود مذکورہ بالا اسباب کی بنا پر شک و شبے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کچھ ایسے افراد بھی اسے شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو اس قافلے کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں۔ اور جدید ہونے کے مدعی ہیں۔ ایسی صورت میں اس ذہنی پراگندگی کا ایک مثبت اقدام یہ ہوگا کہ پہلے جدیدیت کی اصطلاحی معنویت کی تعیین کر لی جائے۔

جدت پرستی اور جدیدیت کے معنویت سے بحث کرتے ہوئے آل احمد سرور صاحب لکھتے ہیں:

"MODERNISM" کا اردو ترجمہ ٹھیک "جدت پرستی" یا "تجدد پرستی" ہونا چاہئے۔ MODERNISM اور MODERNITY میں فرق ہے۔ اگرچہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ MODERNITY کے لئے اردو میں "جدیدیت" استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے میں اس اصطلاح کو برتوں گا۔ ... دراصل MODERNISM یا جدت پرستی جدیدیت کو سستا کرتی ہے۔ یہ MOD-ERNOLATORY یعنی نئی چیز یا نئی لہر کی پرستش بن جاتی ہے۔ میں محض جدت پرستی کو اچھا نہیں سمجھتا۔ ہاں جدیدیت کا قائل ہوں۔ اور اس کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔

ڈاکٹر محمد طیب صدیقی رقم طراز ہیں:

"ادب میں جدیدیت (MODERNITY) سے مراد زمانۂ حال کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، فکری اور سائنسی اثرات کا تخلیقی ادب پر جائزہ ہے۔ لیکن یہاں روایت سے صالح اثرات قبول کرنے یا زندہ ماضی کو مشعل راہ بنانے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ اس کے برخلاف "جدید پرستی" (MODERNISM) جدت برائے جدت یا محض جنون ہے۔"

وحید اختر صاحب لکھتے ہیں:

"جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات اور امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔"

باقر مہدی صاحب لکھتے ہیں:

"جدیدیت کا حرف اول نفی" رہا ہے۔ اور اس نفی کا دوسرا قدم اظہار و بیان میں تجربات کے دشت امکاں میں رکھا جا رہا ہے۔ اس دوسرے قدم کے بعد یہ اندازہ لگانا صحیح نہ ہوگا کہ یہ کوئی سفر ہے جس میں کلاسیکی اقدار کی طرح تسلسل فوری ابلاغ اور مرتب کن انداز ہوگا۔ بلکہ یہ سفر کی بجائے ایک ایسی جدوجہد ہے جو SELF CONFLICT سے شروع ہوتی ہے اور ان مسائل سے CONFRONTATION برابر کرتی رہتی ہے۔ یہ جدوجہد

ایک دائرے، ایک راستے، ایک حلقے میں رہ کر ممکن نہیں۔ اس لئے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف DEFINITION ممکن نہیں ہے جس کو عصا بنا کر "ادب کا دریائے نیل" پار کیا جا سکے۔ ہاں اس کو چند خصوصیات سے پہچانا جا سکتا ہے۔

جہاں تک باقر مہدی کا سوال ہے۔ ان کا مقصد جدیدیت کی خصوصیات کو اجاگر کرنا نہ تھا۔ بلکہ آل احمد سرور اور وحید اختر کے مقابلے میں اپنے آپ کو نابغہ ثابت کرنا تھا۔ ان کا پورا مضمون پڑھ جائیے۔ تنقیدی HYPOCRICY کی اس سے بہتر مثال شاید ہی ملے۔ باقر مہدی سے قطع نظر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسین صدیقی اور وحید اختر صاحبان نے جدیدیت کی کوئی واضح تعریف نہیں کی ہے۔ لیکن MODERNISM کی اصطلاح سے آل احمد سرور اور محمد حسین صدیقی دونوں ہی نے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ میرے لئے مشکل یہیں پر پیدا ہو گئی ہے۔ میں نئے ادب کی کسی ایسی تعریف کی تلاش میں ہوں جس کو عصا بنا کر ادب کا دریائے نیل پار کیا جا سکے۔

HORRACE M CALLEN نے جدت پسندی کی یہ تعریف کی ہے:

MODERNISM MAY BE DESCRIBBID AS THE ATT-TUDE OF MIND WHICH TENDS TO SUBORDINA-TE THE TRADITIONAL TO THE NOVEL AND TO ADJUST THE ESTABLISHED AND COSTOMARY THE EXIGENCIES OF THE RECENT AND INNOVATING.

روایتی اقدار اور مروجہ عقائد و نظریات کو عصری زندگی کے تقاضوں، تازہ اختراعی اور انکشافاتی ضرورتوں اور نئے سماجی اور معاشی مسائل سے فطری ہم آہنگی کے رجحان کو جدت پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اگر پرانی اور روایتی قدروں کو نئے اقدار زندگی کے تحت اس مقصد سے کیا جائے کہ مذکورہ قدریں فرسودگی اور عدم رواجی کا شکار ہو کر تباہ ہونے سے بچ جائیں تو اس کو جدت کہیں گے مگر یہ جدت قدامت پرست جدیدیت سے تعبیر کی جائے گی۔ اگر یہ پرانی اور روایتی قدروں کو فرسودگی اور عدم رواجی کی بنیاد پر کالعدم اور منسوخ قرار دیا جائے اور نئی اور تازہ اقدار حیات کی تعمیر و جستجو کی کوشش کی جائے تو اس کو انقلابی جدیدیت کہیں گے۔

میں لفظ جدت سے مشتق درج ذیل چار اصطلاحوں میں عصری ادب کے مختلف رجحانات کا جائزہ لینے کی کوشش کروں گا اور ان کی معنوی تفریق کی وضاحت بھی کروں گا

۱۔ جدت پسندی
۲۔ تجدد پرستی
۳۔ قدامت پرست جدیدیت
۴۔ انقلابی جدیدیت

جدت پسندی تعمیری، عقلی اور صحت مند حقیقت پسندی کی تحریک ہے۔ جو تہذیبی و ثقافتی اقدار اور روایتی عقائد و نظریات کی اندھی تقلید اور عصری تقاضوں اور نئی زندگی کے نئے سماجی اور معاشرتی اقدار سے نفرت کا روحانی جذبہ نہیں رکھتی۔ یہاں قدیم و جدید کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا بلکہ ارتقائے زندگی کے اصولوں کی روشنی میں قدیم و جدید میں ہم آہنگی کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہاں زندگی کو کلی حیثیت سے اہمیت دی جاتی ہے۔ نئی یا پرانی قدروں کو نہیں جیسا قدامت پرست جدیدیت اور انقلابی جدیدیت کا انداز نظر ہے۔ یہاں روایتی اقدار کی بنیاد پر نئی قدروں کی تعمیر کا سلسلہ قائم رہتا ہے۔ نہ قدیم سے بے انتہا محبت یا نفرت ہوتی ہے نہ جدید سے۔ بلکہ دونوں کی توانا، تندرست، تعمیری، مثبت، طاقت ور اور صحت مند اقدار کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ یہی انداز تعمیری بھی ہے اور متوازن بھی۔ ایسے لوگ نئی زندگی کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ مگر پرانی اقدار حیات کا متاع گراں بھی رکھتے ہیں۔

جدت پسند ادیب فرد اور سماج میں اور فطرت اور تمدن میں اعتدال و توازن کا جویا ہے۔ وہ فطرت سے اور سماج سے اپنے گم شدہ حقیقی رشتے کی بازیافت کی کوشش میں مصروف ہے۔ یعنی وہ سائنسی ایجادات و انکشافات کے اس ہجوم میں فطرت اور ان کے درمیان متوازن رشتہ پر زور دیتا ہے۔ وہ انسان کو بحیثیت انسان زندہ رکھنا چاہتا ہے۔ مشین اور آلہ بنانا نہیں چاہتا۔ جدت پسند ادیب [illegible] جبلی اور فطری خصوصیتوں کو نظرانداز کر دینے کو تیار نہیں۔ وہ تہذیب کا دشمن نہیں لیکن وہ وحشیت کو نظرانداز نہیں کرنا چاہتا۔ وہ ایسی تہذیب پسند نہیں جو زندہ انسان کو مشین کا بے جان پرزہ بنا دے۔ اس لئے وہ تہذیب اور تمدن اور فطرت اور انسان کے درمیان توازن اور اعتدال کا رشتہ چاہتا ہے اور اسی کی کوشش میں وہ نئی زندگی کی [illegible] فن بناتا ہے۔

سائنس فطرت اور اس کا [illegible] ہے۔ جدت پسند ادیب فطرت اور کائنات سے انسانی رشتے اور تعلق کی وضاحت کرتا ہے اور فطرت اور انسان کے باہمی رشتے کو

میکانکی غیر حقیقی اور مصنوعی بنا دیا ہے۔ جدت پسند ادیب اس حقیقی، اصلی اور عضویاتی رشتے کی تلاش میں ہے۔

تجدد پرستی، قدامت پرست جدیدیت اور انقلابی جدیدیت حقیقی معنی میں تخلیقی آرٹ کے فرائض کو ادا نہیں کر سکتی۔ موجودہ عہد کے فن کاروں کے اس ہجوم میں ایسے لوگوں کو پہچاننے کی کوشش آج بہت ضروری ہے جو جدت پسندی کا مثبت اور حقیقی ادبی رجحان رکھتے ہیں اور جو صحیح معنی میں تخلیقی ادب کے فرائض ادا کر رہے ہیں۔ اس لئے کہ جدت پسندوں کے قافلے میں آج گھس پیٹھیوں کی تعداد زیادہ ہو گئی ہے اور اسی سبب سے جدت پسند ادب اور ادیب دونوں بدگمانی میں آ گئے ہیں۔ قدامت پرست جدیدیت حقیقتاً رومانویت کی ایک شکل ہے۔ اس نظریہ کے ماننے والے نئی زندگی کے تقاضوں اور عصری تبدیلیوں کو پسند اور اطمینان کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ان کے نزدیک تمام پرانی قدریں اور تمام روایتی عقائد و نظریات مسلمات کی حیثیت رکھتے ہیں اور انھیں ان میں کسی بھی طرح کی ترمیم، تنسیخ یا تبدیلی گوارا نہیں۔ وہ ہر قیمت پر روایتی عقائد و نظریات اور تہذیبی اقدار و معیار کو کسی بھی شکست و ریخت اور ترمیم و تنسیخ سے بچانے کی حتی الامکان کوشش کرتے ہیں۔ وہ ماضی کو حال اور مستقبل سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ماضی ہی کے آئینے میں اپنی جذباتی زندگی کی تشکیل کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں ہر پرانی چیز سے جذباتی لگاؤ اور ہر نئی چیز سے نفرت ہوتی ہے۔ مگر زمانہ کوئی بے جان شے نہیں۔ عصری زندگی کے اپنے تقاضے اور نئے سماجی اور معاشرتی مسائل ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی زد سے کوئی نہیں بچ سکتا۔ وقت کسی بھی شے سے کترا کے تو گزرنے سے رہا۔ چنانچہ جب نئی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات نئی اقدار کی طلب کرتے ہیں تو اس قبیلے کے لوگ روایتی قدروں کی مدافعت کے پیش نظر نئی قدروں سے کسی حد تک مصالحت کا رویہ اپناتے ہیں اور بقدر ظرف و صلاحیت پرانی اور روایتی قدروں کو نئی اور عصری قدروں کے تحت تابع کر دیتے ہیں اور اس کوشش میں منطقی توجیہات اور عقلیت پسندی کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ حالانکہ لاشعوری طور پر وہ اس مصالحانہ رویہ کے ذریعہ پرانی قدروں کی بازیابی اور احیا کی آرزو رکھتے ہیں۔

تجدد پرستی پرانی چیز سے نفرت اور نئی چیز سے محبت کی نفسیات پر مبنی ہے۔ اس رجحان کے لوگوں کو آپ فیشن پرست بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسے لوگ پردہ در سے لے کر ڈرائنگ روم کی آرائش تک اور جوتے سے لے کر ٹائی تک بدلتے ہوئے فیشن کے سا[تھ] بدل لیتے ہیں۔ ایسے لوگ دو چار ہفتے دلی میں رہتے ہیں تو دلی کا لب و لہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر دو چار ہفتے لکھنؤ میں رہے تو لکھنوی طرز۔ اور اگر خوش نصیبی یا بدنصیبی سے امریکہ یا برطانیہ سے ہو آئے تو سوئیوں کے ساتھ ساتھ مادری زبان کا بھی مزہ بھول گئے۔ یہ روایتی شعائر و رسوم اور عقائد و نظریات سے الرجک ہوتے ہیں۔ انھیں ایسے تصور ہی سے گھن آنے لگتی ہے۔ اور ایسے لوگ اگر کبھی بے موقع پھنس گئے تو اپنے بے تکلف سیدھی سادی اور روایتی زندگی گزارنے والے والدین کا تعارف دوستوں سے ملازم کی حیثیت میں کراتے ہیں۔ حالانکہ روایت سے یہ بھی قطعی طور پر بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ جس طرح باپ خواہ کتنا ہی پرانی وضع کا ہو اسے باپ کہنے پر مجبور ہیں۔ دوستوں کے درمیان نہ سہی نجی زندگی میں اپنے گھروں میں سہی۔ اسی طرح روایتی اقدار سے ان کا بھی ناگزیر تعلق تو ہوتا ہی ہے۔ اب رہی یہ بات کہ انھیں روایت سے اپنا کسی تعلق ظاہر کرنے میں شرم آتی ہے۔ تو یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ تجدد پرستی انتہا پسندانہ رجحان ہے۔ اس رجحان کو ادب میں تعمیری اور سنجیدہ اہمیت حاصل نہیں۔ تجدد پرست ہر نئے فیشن کو اپنا لیتے ہیں انھیں اس کے تہذیبی، فکری یا سماجی منظر و پس منظر سے بحث نہیں ہوتی۔ وہ کسی آدرش اور عقیدے کے چکر میں نہیں پھنستے۔ ان کا کوئی نصب العین بھی نہیں ہوتا۔ بس وہ نئے نئے فیشن کے دھارے میں بہتے رہتے ہیں۔ منزل و ساحل سے بے پروا۔ ادب میں تجدد پرستوں کی کمی نہیں لیکن ان کی حقیقی ادبی حیثیت ہمیشہ مشکوک رہتی ہے۔ یہ گزرتے وقت اور بدلتے ہوئے فیشن کے ساتھ زمانے سے پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ اور ماضی کی گم نام تاریکی کا مقدر بن جاتے ہیں ان کا نظریہ یہی ہوتا ہے۔

چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی

انقلابی جدیدیت ادب و فن میں بھی انقلاب لانے کی ممکنہ کوشش کرتی ہے۔ یہ تحریک بھی رومانوی انداز نظر رکھتی ہے۔ انقلابی جدیدیت قدیم شعائر و رسوم اور روایات سے مکمل انحراف اور بغاوت کا نام ہے۔ اس رجحان کے لوگ ایک نئی زندگی، نئی صبح، نئے سماج اور نئے نظام کا خواب دیکھتے ہیں اور اس کی تعبیر کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ ادب کو بھی اپنے خواب کی تعبیر کے حصول کا ذریعہ بنا دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے کوئی نہ کوئی نظریہ، اصول یا آدرش اپنا لیتے ہیں اور اس کے بعد اپنے مقصد کی تکمیل کے جوش اور خواہش میں ہر طرح کی گروپ بندی، سازش، جوڑ توڑ اور سیاست سے کام لیتے ہیں۔ ان کا المیہ تو اس وقت ان کے سامنے آتا ہے جب ان کا آدرش ان کا

اصول اور ان کا نظریہ بھی آہستہ آہستہ قدیم کا جزو لاینفک بن چکا ہوتا ہے۔ اور عصری زندگی کے تقاضوں کے خواب اور آرزوؤں کی منزل سے آگے کی قندیل کا پتہ دیتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں یہ حضرات اسی طرح کی ادعائیت کے شکار ہو جاتے ہیں جس طرح کی ادعائیت کے خلاف بزعم خود کبھی صف آرا ہوتے تھے۔ یہ ان کی زندگی کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہوتی ہے۔ مگر وہ اپنی اس شکست کا اعتراف کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ چناں چہ وہ انتظام پرست ہو جاتے ہیں۔ پھر کف در دہن ایسے تمام لوگوں کو سنگ سار کر دینے کا حکم دیتے ہیں جو ان کے کیمپ سے الگ ریت کے ٹیلے پر [illegible] کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اور زندگی اور ادب کی طرف ان کی طرح ادعائی رویہ نہیں رکھتے۔ ادب میں انقلابی جدیدیت کا رجحان تخریبی ہے اور خطرناک بھی۔ اس کو صالح صحت مند اور توانا رجحان نہیں کہہ سکتے۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ایسے ہی لوگ صحت مند لوگوں میں اپنی ذہنی و فکری بیماریوں کی تشخیص کرتے ہیں اور ان کی صحت کی فکر میں گھل رہے ہیں۔

اکثر قدامت پرست جدیدیت اور انقلابی جدیدیت اس طرح شیر و شکر ہو جاتی ہے کہ ان کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ روایتی اقدار کو قلب ماہیت کے ذریعہ محفوظ رکھنے کا رجحان اور روایت سے بغاوت کے رجحان کی ہم آہنگی اکثر مغالطے میں ڈال دیتی ہے۔ مگر دونوں رجحانات اس بنا پر اہمیت رکھتے ہیں اور جدیدیت سے موسوم کیے جاتے ہیں کہ ان کے ذریعہ نئے اور موجودہ اور ہم عصر اور گذشتہ کے درمیان امتیاز اور تفریق کیا جاتا ہے۔ اس طرح تجدد پرستی اور جدت پسندی بھی اکثر اتنی گڈمڈ ہو جاتی ہیں کہ دونوں کی انفرادی خصوصیتوں کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ دونوں کو ایک ہی سمجھا جاتا ہے۔ یہیں سے ادبی بحث میں غلط فہمی کا سلسلہ شروع (شروع) ہوتا ہے۔ آج اردو ادب و فن اور تنقید جس کی بری طرح شکار ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عصری زندگی پر سائنسی ایجادات و اختراعات کا گہرا اثر پڑا ہے۔ اور انسانی زندگی کا ہر شعبہ خواہ وہ اقتصادی ہو یا جنسی، تہذیبی ہو یا معاشرتی، سیاسی ہو یا مذہبی، علمی ہو یا فنی ان سے متاثر ہوا ہے۔ اور اس کے نتیجے میں جدت و ندرت کی طرف مائل ہیں۔ جدت پسندی کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

MODERNISM INDEED MIGHT BE DESCRIBED THE ENDEAVOR TO HARMONIZE THE RELATIONS BETWEEN THE OLDER INSTITUTIONS OF CIVILIZATION AND SCIENCE.

یورپ میں جدت پسندی کا سراغ انقلاب فرانس سے ملتا ہے۔ روسو نے روایتی جبر و استبداد کے مقابلے میں فلسفیوں کی انسان دوستی، عقلیت پسندی اور رواداری کو جدت پسندی سے تعبیر کیا تھا۔ مذہب میں بھی جدت پسندی وہیں سے شروع ہوئی اور انفرادیت پسندی کے رجحان کو بھی وہیں سے اہمیت ملی۔ اس سے قبل سماجی اور مذہبی تنظیموں کو فرد پر غلبہ اور فوقیت حاصل تھی۔ مگر انقلاب فرانس کے بعد یہ تصور ابھرا۔

(A) THAT INSTITUTIONS ARE MADE FOR MEN, NOT MEN FOR INSTITUTIONS.

(B) MEN DO NOT EXIST FOR THE SAKE OF THE CHURCH, THE CHURCH EXIST FOR THE SAKE OF MEN.

چناں چہ اس تصور نے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں ہی عقائد میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس طرح سائنسی ایجادات و اختراعات اور فلسفیانہ و فکری رجحانات و تحقیقات نے عالم گیر طور پر سماجی زندگی کو نئی اقدار سے روشناس کیا اور نئی اور پرانی اقدار حیات میں رد و قبول کا سلسلہ کچھ تیزی سے شروع ہوا۔ مذاہب عالم نے اپنے طور پر حیات و کائنات اور زندگی کے مقصد اور نصب العین کی بھرپور، مکمل اور منظم تشریح و تعبیر کر دی تھی۔ اور اس طرح کل زندگی انسانی فکر و عقیدے کی گرفت میں آ گئی تھی۔ مذہبی سماج میں خدا کے سوا کوئی اور شے عقدۂ لاینحل کی حیثیت نہیں رکھتی تھی اور اس کو بغیر دلیل و ثبوت کے مان لیا گیا تھا۔ اس لیے انسان کے سامنے اتنے سوالیہ نشانات نہیں تھے جتنے آج ہیں۔ خیر و شر، نیکی و بدی، زندگی و مرگ، اور مقصد و منزل کا واضح اور مقبول عام نظریہ تھا۔ اس لیے انسان ذہنی و فکری خلا اور انتشار کا شکار نہیں تھا مگر سائنس اور علم و فن کے ارتقا نے عالم گیر طور پر انسان کو جہاں حقیقت پسندی کی دولت دی ہے وہیں کش مکش اور تشکیک کا شکار بھی کر دیا ہے۔ اب انسان ہر مسئلے پر سوال کرنے لگا ہے۔ وہ کسی بھی شے کو روحانی حقیقت اور مقدس مفروضے کے طور پر تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ آج انسان کی فکری اور جذباتی زندگی کا دائرۂ عمل زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور اس اعتبار سے اس کی ذمہ داریاں اور اس کے مسائل بڑھ گئے ہیں۔

تمام مذاہب عالم نے تخلیق آدم اور تخلیق کائنات کا کم و بیش ملتا جلتا روحانی نظریہ دیا ہے۔ یہ نظریہ اپنے اپنے مذہبی سماج کے دائرے میں ہر عہد میں قبول رہا ہے۔

مگر مذہبی نقطۂ نظر تخلیق کائنات کے برعکس جدیدیت کا نظریۂ ارتقا سامنے آیا۔ چوں کہ یہ نظریہ فلسفیانہ تحقیق و تجزیے میں سائنسی طریق کار اور تجربے کا قائل ہے۔ اس لئے مذہبی سماج سے باہر اور چرچ کی حدود سے پرے لوگوں کے نزدیک یہ نظریہ خاص اہمیت رکھتا ہے بلکہ ذہنی طور پر آج کا پڑھا لکھا سماج اسی کو صحیح مانتا ہے اور مذہبی نظریے کی تغلیط کرتا ہے اس سے اردو کے نظریاتی افکار میں سائنسی طریق کار کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور مذہبی نظریے میں تشکیک کی۔ چناں چہ مذہبی اعتبار سے اور سماجی اور سائنسی اعتبار سے ایک ہی آدمی تخلیق کائنات کا دو نظریہ رکھتا ہے اور بسا اوقات یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ حقیقتاً کس کو قبول کرے اور کس کو رد۔ اس کشمکش سے باطنی انتشار پیدا ہوتا ہے۔ اس سے ہم کم باخبر ہوتے ہیں مگر اس کے لاشعوری اثرات نے سماج میں یا تو تشکیک کو فروغ دیا ہے یا فیشن پرستی کو یا قدامت پرستی کو یا انقلاب پسندی کو۔ بالفاظ دیگر جدت پسندی کو یا تجدد پرستی کو یا قدامت پرست جدیت کو اور انقلابی جدیدیت کو میرے نزدیک تشکیک، ایک صحت مند رویہ ہے جو معروضی انداز نظر پیدا کرتا ہے۔ قدامت پرست جدیدیت انقلابی جدیدیت دونوں ہی بڑی حد تک شخصی انداز نظر سے عبارت ہیں۔ تجدد پرستی تو ہوا کے رخ پر بہنے ہی کا نام ہے۔ اس کا سوال ہی نہیں۔

یورپ میں جدید آرٹ کا سراغ بھی انقلاب فرانس ہی سے ملتا ہے۔ حقیقتاً جدید آرٹ کا آغاز کلاسکیت کے خلاف رومانوی ردعمل کی شکل میں سامنے آیا۔ انقلاب فرانس سے لے کر نپولین تک کا عہد فرانس میں آرٹ کی روایتی سرپرستی کے سلسلے کے اختتام کا عہد ہے۔ اس عہد میں فن کاروں کے سامنے یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ وہ آرٹ کی تخلیق کس کے لئے کریں۔ اس لئے کہ ان کی سرپرستی اسٹیٹ، چرچ یا بادشاہ کیا کرتے تھے۔ اور اب وہ سلسلہ بکھر چکا تھا۔ چناں چہ اب انھوں نے عوام کے لئے فن کی تخلیق شروع کر دی۔ اس بدلتی ہوئی صورت حال میں فن کاروں نے انفرادیت پر زور دیا اور اقتدار اور روایات کی شدید مخالفت کی اور اسی رجحان کے تحت کچھ چیزوں کو رد کر دیا گیا اور کچھ نئی چیزوں کو قبول کر لیا گیا۔ رد و قبول کی اس کشمکش کے بعد جو ادب سامنے آیا اس کو جدید ادب کہا گیا۔

ہمارے یہاں یہ دور جاگیردارانہ تمدن کے زوال کے بعد آیا۔ جب فرنگیوں نے یہاں ایک سامراجی نظام کی بنیاد ڈالی۔ شاہان مغلیہ اور شاہان اودھ کے زوال کے بعد ادیبوں اور شاعروں کی نام نہاد سرپرستی کا سلسلہ بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ یہی مسئلہ فرانسیسی آرٹسٹوں کے سامنے فرانس میں BOURBONS کے بار دگر صاحب اقتدار ہو جانے کے بعد ابھرا تھا۔ اردو میں غالب تک کا عہد کسی حد تک اس نام نہاد سرپرستی کا عہد ہے۔ نام نہاد اس لئے کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ فن کاروں کا دربار سے یہ تعلق بھی روایتی ہی رہ گیا تھا۔ غالب کا عہد موجودہ ذہنی و فکری انتشار و بحران اور اضطراب التہاب کے آغاز کا عہد تھا۔ جدید و قدیم کے واضح تصادم، ٹکراؤ اور دست و گریباں ہونے کا۔ چناں چہ اس تہذیبی اقدار اور روایتی شعائر و رسوم اور جدید و قدیم کے ٹکراؤ کے جو اثرات ایک حساس، ذہین، ذکی اور طباع شخصیت پر پڑ سکتے تھے۔ اس کی بھرپور ترجمانی غالب سے ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں جدت پسندی بھی ہے اور جدیدیت بھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں غالب ہی سے جدیدیت بھی شروع ہوتی ہے اور جدت پسندی بھی۔ جہاں حیات و کائنات کو ایک ORDER، نظام یا ترتیب کے اعتبار سے دیکھنے کا رجحان غالب کے یہاں ملتا ہے۔ وہیں زندگی کی مہملیت اور بے معنویت کا شدید احساس بھی۔ مثلاً:

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا — یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ انداز نظر حیات و کائنات کو ORDER اور نظام ترتیب میں دیکھنے کے رویہ کا نتیجہ ہے۔ لیکن غالب ان کے ساتھ ہی زندگی کی بے معنویت اور مہملیت کو بھی محسوس کرتا ہے۔ یہاں اس کا رجحان بعد کے وجودی ادیبوں سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

(۱) رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(۲) ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

(۳) بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہ دراصل وہی رجحان اور رویہ ہے جس کو سارتر اور کامیو نے ABSURDITY سے تعبیر کیا ہے۔ چناں چہ جب غالب وجودی ادیبوں کی اصطلاح میں زندگی کی ABSURDITIES کا عرفان حاصل کرتا ہے تو اس کے یہاں بھی زندگی سے بے پناہ اور شدید محبت کا احساس اسی انداز میں ابھرتا ہے جس طرح CAMUS کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور کامیو کی طرح اپنی ہستی کی اہمیت و قدر و قیمت پر غالب بھی زور دیتا ہے:

(A) MY OWN POSITION IN THE UNIVERSE IN RELATION TO THE SUN MUST NOT MAKE ME BLIND TO THE BEAUTY OF DAWN.

(B) EVERY MAN ALIVE WAS PRIVILEGED; THERE WAS ONLY ONE CLASS OF MEN THE PRIVILEGED CLASS ALL ALIVE WOULD BE CONDEMNED TO DIE ONE DAY, HIS TURN TOO WOULD COME LIKE OTHERS.

اور غالب کہتا ہے:

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

اور جب زندگی کی اس اصلیت اور بے معنویت کا شدید احساس ابھرتا ہے تو وہ زندگی کی بے پایاں محبت میں بڑے دکھی دل کے ساتھ یہ کہہ اٹھتا ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جدت پسندوں کے یہاں زندگی کی ABSURDITIES کا احساس موت کا خوف اور زندگی کی بے پناہ محبت کا جذبہ دراصل عصری شاعری کا اہم رجحان ہے کبھی کبھی اس رجحان کا اثر تجدد پسندوں، قدامت پرست جدید شاعروں اور انقلابی جدید شاعروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ (ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان لوگوں کے یہاں یہ جدت پسندی کا رجحان ہے۔)

غالب کے بعد قومیت اور حب الوطنی کے جذبے کو کافی فروغ حاصل ہوا یہ بھی جدیدیت کا ایک اہم رجحان ہے۔ اس لئے کہ اب فن کاروں کا دائرۂ عمل ریاستوں اور درباروں کی محدود فضا نہیں رہی تھی۔ بلکہ عوام اور دھرتی سے ان کا رشتہ مضبوط تر ہو گیا تھا چنانچہ ایسا ادب سامنے آیا جو COLOURFULNESS، ہیجان، جوش، حقیقت پسندی اور SORDIDNESS سے عبارت ہے۔ غالب کے بعد حالی کے یہاں قدامت پرست جدیدیت، انقلابی جدیدیت، تجدد پسندی اور جدت پسندی سب کو فروغ ہوا۔ مگر مؤخر الذکر ایک حد تک محض رجحان کی شکل میں رہی۔

غالب کے یہاں جدیدیت بھی تھی اور جدت پسندی بھی۔ غالب کے بعد اردو میں جدت پسندی کم و بیش جدیدیت کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی۔ جدت پسندی کے رجحان کو نت نئی سائنسی ایجادات و انکشافات سے بھی فروغ حاصل ہوا۔ یورپ میں بھی جدت پسندی کے مطالعے کے لئے [illegible] اسباب کا تجزیہ [illegible] وہاں سائنسی ایجادات کا براہ راست [illegible] کی ایجاد نے [illegible] انفرادیت و خصوصیت کی تلاش پر مجبور کیا [illegible] حقیقت [illegible] کی نسبت ان کے آرٹ کی [illegible] سکے۔ چنانچہ مصوری میں جذبات کی پیش کش پر زور دیا گیا۔ مصور نے رنگوں اور روشنی کے امتزاج [illegible] (IMPRESSIONISTIC) مصوری کی تاثریت حاصل ہوئی۔ اس [illegible] ابتدائی دور [illegible] جذبات اور رنگوں کے امتزاج کو پیش کرنے [illegible] مصوری میں [illegible] اور انھوں نے نئی خصوصیات کی تلاش پر مجبور کیا۔ مختصر یہ کہ تاثراتی تحریک (IMPRESSIONIST MOVEMENT) سامنے آئی اور اس کے بعد [illegible] IMPRESS- [illegible] -IONIST (POST-IMPRESSIONIST [illegible] MOVEMENT [illegible] تحریکیں ابھریں۔ ان فن کاروں نے تصور CUBIST اور FUTURIST اور خیال و تخیل میں ALIEN اور PRIMITIVE کا رجحان جو SCULPTURE اور PAINTING جدت پسند [illegible] جیومیٹریکل، تجریدی، خیالی، جذباتی اور DISTORTED ہے۔ اور یہ بیک وقت شخصی بھی ہے اور غیر شخصی بھی۔

مصوری اور مجسمہ سازی کی طرح جدت پسند شاعری میں بھی یہی خصوصیتیں نظر آتی ہیں۔ ہیئت اور ڈھانچہ پر یہاں بھی زور دیا جاتا ہے TEXTUAL CRITICS تو یہ نظریہ رکھتے ہیں:

A POEM SHOULD NOT MEAN BUT BE

جدیدیت اور جدت پسندی کا رجحان موجودہ سماجی زندگی اور سائنسی ایجادات و اختراعات میں عدم توازن سے پیدا ہوتا ہے کیوں کہ ایسی حالت میں فرد اور سماج اور سماجی تنظیم [illegible] میں تصادم [illegible] ہم آہنگی کی خواہش اس تصادم اور ٹکراؤ کو ناگزیر بنا دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے بے چینی، خوف، انتشار اور خود آگہی پیدا ہوتی ہے [illegible] روایات اور شعائر زندگی [illegible] اختیار کر لیتے ہیں۔ [illegible] معاندانہ رویہ [illegible] ہیں لیکن [illegible]

ایسے بھی ہوتے ہیں جو مسند حیات کے حالات کو سنجیدگی سے تھامے رہتے ہیں۔ وہ آگے بڑھنے کا فریب دے کر رجعت قہقری پر مجبور کر سکتے ہیں۔ اور دیکھا گیا ہے۔ بلکہ متوازن اور معتدل انداز میں زندگی حیات کو آگے بڑھنے دیتے ہیں۔

ترقی پسندوں نے مارکس اور اینگلز کے زیر اثر ایک خاص طرز فکر کو عام کرنے کی کوشش کی تو روایات سے انحراف عام ہوا اور روایت سے بغاوت کو تحسین کی نظروں سے دیکھا گیا۔ یہ لوگ انقلابی جدیدیت کا رجحان رکھتے تھے۔ مگر جب اسی سماجی اور تاریخی اسباب و عوامل کے پس منظر میں میراجی، ن۔م۔ راشد اور خضر وغیرہ نے اپنے انفرادی رویوں کا اظہار کیا اور جدت پسندی کی راہ پر چلے تو ترقی پسندوں نے ان لوگوں کی طرف ادعائی رویہ اختیار کیا اور انھیں درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ ترقی پسندوں کی ادعائیت اب زیادہ جوش و خروش اور غیض و غضب اختیار کر گئی ہے۔ جو اظہر من الشمس ہے۔ پروپیگنڈے اور فارمولا ٹائپ کے ادب سے الگ ہو کر اب جو نسل جدت پسندی کی تعمیری اور صالح قدروں کو اپنانے لگی ہے۔ اس کی طرف ترقی پسند ہمیشہ DOGMATIC ATTITUDE رکھتے ہیں۔

مارکس اور اینگلز کے زیر اثر ترقی پسند تحریک نے مادیت اور اثباتیت کے تصورات کی اتنی ترویج کی تھی کہ اس کے خلاف ردعمل فطری تھا۔ موجودہ نسل کے ایک معتبر طبقے میں (جس کو میں جدت پسند کی اصطلاح سے یاد کرتا ہوں) ترقی پسندوں کی اس انقلابی جدیدیت کے خلاف ایک ردعمل کا رجحان بھی ملتا ہے۔ ترقی پسندوں نے ادبی اعتبار ہی سے فکر و نظر کی راہ میں کانٹے نہیں بوئے۔ بلکہ سماجی، سیاسی اور معاشی اعتبار سے بھی موجودہ نسل کی راہ میں کانٹے بچھائے گئے۔

ہندوستان میں اشتراکی تحریک کی دو شاخیں تھیں۔ ایک ادبی اور دوسری سیاسی۔ اسے ایک بڑا تاریخی سانحہ کہئے کہ ہندوستان کی آزادی کے لئے جو جماعتیں بیسویں صدی میں ہندوستان میں سرگرم عمل رہیں۔ ان میں سیاسی طور پر اشتراکی تحریک گرچہ عوام میں بہت مقبول اور طاقت ور نہیں تھی لیکن اپنے مخصوص طریقہ کار کی بنا پر بہت زیادہ اثر انداز رہی۔ ۱۹۴۲ء کا اندولن اس کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ دوسری طرف ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب میں ترقی پسند تحریک کو بڑی مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ اس لئے کہ ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کا ایک بڑا مقصد حصول آزادی بھی تھا کہ اس سے صرف برطانوی حکومت ہی کم زور نہیں ہو رہی تھی بلکہ اشتراکیت کے مقابلے میں سامراجیت کی شکست تھی۔

دوسری جنگ عظیم کے آس پاس آزادی کا حصول ہر ہندوستانی کا خواب ہو گیا تھا۔ اس لئے اردو، ہندی، بنگلہ وغیرہ میں ترقی پسند تحریک کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس طرح سماج کا دانش ور طبقہ ترقی پسندوں کے زیر اثر تھا۔ بلکہ کانگریس اور دوسری جماعتیں بھی اس تحریک کو تشویش کی نگاہوں سے دیکھنے لگی تھیں۔ اسی درمیان دوسری عالم گیر جنگ ختم ہوئی۔ اور برطانیہ فوجی طاقت کے اعتبار سے تیسرے درجے کا ملک ہو گیا۔ اس کے لئے ہندوستان جیسے ملک کو مزید قبضے میں رکھنا سود مند نہیں رہا۔ اس کے ساتھ ہی امریکہ کا بھی دباؤ پڑا کہ برطانیہ جلد از جلد COLONIES کو آزاد کر دے۔ ان سب پر مستزاد چین میں چیانگ کائی شیک کی ماؤزے تنگ اور چو این لائی کے مقابلے میں مسلسل شکست اور وہاں اشتراکی حکومت کے قیام کا امکان تھا۔ چناں چہ اس خوف کے پیش نظر کہ کہیں ہندوستان میں بھی چین کی طرح اشتراکیت عوامی تحریک کی حیثیت نہ حاصل کر لے کہ اس کا خدشہ ۱۹۴۲ء کے اندولن سے بہت بڑھ گیا تھا۔ امریکہ اور برطانیہ کے باہمی مشورے سے اس ملک کے سینے پر خنجر چلا کر ہندوستان اور پاکستان دو آزاد مملکتوں کی حیثیت دے دی گئی تاکہ ایشیا میں سامراجیوں کے قدم جمے رہیں۔ تقسیم کے بعد عام فرقہ وارانہ قتل و غارت گری نے مذہبی جنون کو بڑھاوا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اشتراکیت عوامی مقبولیت نہ حاصل کر سکی۔ اس اعتبار سے بھی امریکہ اور برطانیہ اپنی حکمت عملی میں کام یاب رہے۔ دوسری طرف ہندوستان کی طاقت ور زبانیں اردو، ہندی، بنگلہ، سندھی، پنجابی، گجراتی اور کشمیری بھی بٹ گئیں۔ اردو نے خصوصی طور پر آزادی کی تحریک اور ترقی پسند تحریک کو بہت بڑھاوا دیا تھا۔

ہندوستان میں آزادی سے قبل اردو ہی زبان مجموعی طور پر DOMINATE کر رہی تھی۔ مغربی سیاست داں اس زبان کی اہمیت اور اس کے اشتراکی مزاج کو بھی پہچانتے تھے۔ تقسیم کی فراست نے اس زبان کی مقبولیت کو بھی ختم کر دیا اور ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں یہ اقلیتی زبان ہو گئی۔ اشتراکی تحریک اس زبان کے ساتھ ہندوستان میں سرد پڑ گئی۔ جغرافیائی تقسیم نے دلوں کو منقسم کر دیا اور ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی ترقی پسند ادبی تحریک کی عمارت یک بیک بیٹھ گئی۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں اشتراکیوں اور ترقی پسندوں کی پیٹھ میں خنجر چبھونے کی سازش میں امریکہ، برطانیہ، کانگریس اور مسلم لیگ سب شریک تھے۔ یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی دلانے میں ہندوستان کی اشتراکی جماعت نے خصوصاً اس کی سیاسی شاخ نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا۔ مگر زمانے کب تک اس شب گزیدہ سحر کی حسرت ہی رہتی۔ اس طرح

ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کی بنیاد جھوٹ، مکر و فریب، سازش اور خود غرضی پر پڑی۔ بہرکیف آزادی کے بعد جواہر لال نہرو برسرِ اقتدار آئے۔ بنیادی طور پر وہ مذہبی آدمی تھے مگر سیاست نے ان کو اشتراکیت پسند بنا دیا تھا۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ ان کو ترقی پسند طاقتوں کا تعاون ہمیشہ حاصل رہا۔ نہرو ہندوستان کی جنگِ آزادی کی تمام تحریکات سے بخوبی واقف تھے۔ وہ ہندوستان میں اشتراکی جماعت کی طاقت کا اندازہ لگا چکے تھے اور اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ان کے سیاسی اقتدار کو اگر خطرہ ہو سکتا تھا تو بس اسی جماعت سے۔ اور اس جماعت کو ہندوستان کے دو اہم پڑوسیوں کا عملی اور اخلاقی تعاون حاصل تھا۔ چنانچہ انھوں نے سنگھاسن پر بیٹھتے ہی ہندوستان میں سوشلسٹ نظامِ حکومت کا نعرہ لگایا۔ اور اس طرح انھوں نے اشتراکی ممالک کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اشتراکی جماعت کی ہمدردی ہی حاصل نہیں کی بلکہ سب کی امیدوں کا مرکز بھی بن گئے۔ اور ان سے یہ توقعات بھی وابستہ ہو گئیں کہ ہندوستان میں صحیح معنی میں SOCIALIST REPUBLIC OF RUSSIA کے طرز پر نہرو کی قیادت میں SOCIALIST REPUBLIC OF INDIA بن جائے گا۔ آزادی کے بعد ہندوستان کا جو آئین مرتب ہوا وہ برطانیہ اور امریکہ کے آئین کے امتزاج سے صدارتی اور پارلیمانی ڈیماکریسی کا مخلوط نمونہ ہے اور جس سماجی نظام کی بنیاد رکھی گئی وہ سوشلسٹ سماج تھا۔ آئین اور سماجی نظام میں جو خلیج ہے وہ تو ہے ہی۔ اب اس کے دور رس نتائج پر غور کیجیے۔

نہرو نے سوشلسٹ سماج کی تعمیر کے لئے انقلابی پروگرام مرتب کئے۔ روس، امریکہ، فرانس اور برطانیہ کی صف میں جلد از جلد کھڑے ہونے کی خواہش میں انھوں نے جلد از جلد سماجی تبدیلیاں لانے کی سرکاری پالیسی بنائی۔ اور ایسے ایسے پلان اور پروگرام بنائے گئے جنھوں نے مروجہ سماجی نظام کو درہم برہم کر دیا۔ سماجی انقلاب کی اس پالیسی نے پرانے تصورات و نظریاتِ زندگی اور پرانی روایات و رسوم پر کاری ضرب لگائی۔ سماجی تبدیلی افراد کے ساتھ ساتھ آتی ہے۔ اس میں ایک نظام، سلسلہ، تاریخی ارتقا اور ربط و تعلق ہوتا ہے۔ یہ تہذیب و تمدن کا ایک آہستہ اور ہمہ گیر عمل ہوتا ہے۔ مگر جلد از جلد ترقی یافتہ ہو جانے کی خواہش میں ایسی ایسی پالیسی بنائی گئی کہ سماج کے مختلف شعبوں کے درمیان کوئی سلسلہ، ترتیب اور ربط و تعلق نہیں رہ گیا۔ بعض شعبوں کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی اور بعض شعبوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔ مغربی ممالک میں سائنسی ایجادات و انکشافات نے پرانی طرزِ زندگی اور رسم و روایت میں تبدیلی پیدا کی۔ تبدیلی کا عمل وہاں تیز ضرور رہا مگر اس میں ایک سلسلہ و نظم و ضبط بھی رہا۔ اس کے باوجود وہاں بھی ذہنی انتشار آ ہی گیا۔ ہمارے یہاں تبدیلی کا عمل بہت تیز رہا۔ اور اس میں سلسلہ اور ربط و تعلق بھی نہیں رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں کا سماجی نظام غیر متوازن اور غیر مسلسل ہو گیا۔ جس کا اثر افراد پر پڑا اور ان میں بے چینی، اضطراب، پریشانی، بے اطمینانی، خوف، وحشت، بے اعتباری اور کلبیت کا احساس پیدا ہوا۔ یہ شدید تبدیلیاں افراد میں آئی ہیں اور سب حالات کو وہ خود بدلتا چلا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں سماج کو انقلابی وضع جدید اور ترقی یافتہ بنانے کا اقدام کیا گیا اور افراد سے کہا گیا کہ اس سماج سے اپنے کو ہم آہنگ کر [illegible] ایک خاص جبلی تقاضہ رکھتا ہے۔ اس کو آپریشن کے ذریعہ بدلا نہیں جا سکتا بلکہ بتدریج آہستہ آہستہ اس میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ ہمارے یہاں اس حقیقت کو نظرانداز کر دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سماج آگے ہے اور افراد اس کے تعاقب میں۔ ہم آج فرد و سماج کی کشمکش کے شکار ہیں اور سماج کی جبریت کو آشوب کی نظروں سے دیکھنے لگے ہیں۔ ترقی یافتہ ہونے کی اس جلد بازی سرکاری پالیسی کی بنا پر افراد اور سماج کے درمیان ایک گہری زبردست خلیج حائل ہو گئی ہے۔ سماج کے مختلف شعبوں میں باہمی توازن اور ہم آہنگی نہیں ہے۔ یورپ بھی اس حادثے کا شکار رہا تھا۔ مغربی سماجی مفکرین نے اس انتشار کو محسوس کیا ہے:

THE VARIATION IN THE LEVEL OF KNOWLEDGE AND THE STATE OF ART IN THE DIFFERENT SOCIAL SCIENCES HAS BEEN SO LARGE THAT A MAJOR EFFORT OF REINTEGRATION IS REQUIRED TO DEAL WITH THE MODEL OF SOCIAL CHANGE PRESENTED BY THE MATRIX OF MODERNIZATION.

پہلے سماجی تبدیلیاں ترتیب وار ہوتی تھیں۔ اب روایتی سماجی نظام ہی بہت کم رہ گئے ہیں۔ ایسے سماجی نظام میں جو بدحسن میں بہت آہستہ روی کے ساتھ سماجی تبدیلیاں لائے گئے۔ اب سماجی تبدیلیاں سرعت کے ساتھ اور بہت کم وقت میں ہو جاتی ہیں۔ بالفاظ دیگر اب سماجی تبدیلی ترتیب وار بتدریجی کا شکار ہے۔ اس دور [illegible] سماجی اور خاندانی کشمکش [illegible] آج

کا انسان ہو رہا ہے جس طرح ہوچکا ہے۔

چونکہ کارستانی کی رفتار اتنی تیز نہیں تھی۔ اور وہ اس کو اپنی عقل [illegible]

اب سائنس، حال اور مستقبل جیسی ساری وسعت [illegible] کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً بڑھتی ہوئی آبادی کے پیش نظر مستقبل کی زندگی کی الجھن اور پیچیدگی کا تصور [illegible] عالمگیر مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مسئلہ کا حل تلاش کرنے کے لئے منظم اور [illegible] پیش بینیاں کی جا رہی ہیں۔ فی کس آمدنی کا ایک بڑا حصہ [illegible] کے منصوبہ پر خرچ کیا جا رہا ہے۔ عوام کے سامنے مستقبل کا ہیبت ناک نقشہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اور طرح طرح سے ترغیب، لالچ اور خوف و ہراس پیدا کر کے لوگوں کو ذہنی طور پر [illegible] کے لئے آمادہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ CONTRACEPTIVES کے استعمال پر زور دیا جا رہا ہے اور اس کے طریقے سکھائے جا رہے ہیں۔ ہر طبقے [illegible] کوشش کی جا رہی ہے۔ سماج میں اس سرکاری پالیسی نے کیا کیا خرابیاں اور برائیاں پیدا کی ہیں اس کا اندازہ تو ماہرین عمرانیات ہی کر سکتے ہیں۔ مگر اس نے فرد کو جس الجھن [illegible] سے دوچار کر دیا ہے اسے ہم آپ سبھی کچھ نہ کچھ ضرور محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے کہ نسل کشی [illegible] اور ہر سماج کی نگاہ میں ایک ناقابل معافی جرم ہے۔ ابھی ذہنی و جذباتی طور پر ہم اس کے لئے آمادہ نہیں ہیں۔ اس کے باوجود ہم اپنے اردگرد ہونے والے واقعات سے غیر متعلق نہیں رہ سکتے۔ ہم اس کے مثبت یا منفی اثرات سے دوچار ہیں۔ جب کم ترقی یافتہ ممالک اپنے مستقبل اور تعمیری پروگرام کی پالیسی زیادہ ترقی یافتہ ممالک کے زیر اثر مرتب کرتے ہیں تو انتشار و ہیجان لازمی نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے چنانچہ DANIEL LERNER کہتا ہے۔

"THE LESS DEVELOPED SOCIETIES WANT TO ACHIEVE IN YEARS THE MODERNIZATION THAT MORE DEVELOPED SOCIETIES ATTAINED OVER CENTURIES OF HAPHAZARD OR, ATLEAST UNPLANNED DEVELOPMENT

سماج اور افراد کے درمیان [illegible] پیدا ہو گئی ہے۔ [illegible] کا امکان دور تر ہو گیا ہے۔ [illegible] بلکہ آگے کا سماج بہت منتشر ہے [illegible] حکومت نے اسے [illegible]

کی اقوام [illegible] ہے [illegible] سے [illegible] کر دیا [illegible] عام ہے [illegible] اور [illegible] اور [illegible] ہے [illegible] تیزی [illegible] اس کا [illegible] ہے [illegible] آ گا ترقی کے لئے زیادہ [illegible] ہے۔

دوسری طرف [illegible] سب کا اور افلاس اور قرض نے [illegible] سماج کو معاشی طور پر [illegible] اور [illegible] نہیں کیا جاتا اور مذہب [illegible] کی جاتی ہیں۔ اب انسان یہ سوچ کر مطمئن نہیں ہوتا؛

یہ ساری دنیا ہے قید خانہ، سبھی ہیں کسی کے غلام قیدی
کسی کی زنجیر آہنی ہے کسی کی زنجیر ہے طلائی (جمیل مظہری)

بلکہ یہ مطالبہ کرتا ہے کہ اگر زنجیر ہی مقدر ہے تو پھر ہمیں بھی طلائی زنجیر چاہئے۔ ہم آہنی زنجیر پر قناعت نہیں کر سکتے۔

DANIEL LERNER نے [illegible] کی بات کہی ہے:

THE INDISPENSIBLE LESSON TAUGHT BY FAILURES TO TRANSFER INSTITUTION IS THAT MODERNIZATION MUST BE SYSTEMIC IF IT IS TO BE DURABLE. IT MUST INVOLVE HOMOGENEOUS PEOPLE IN BEHAVIORAL TRANSFORMATIONS SO MANIFOLD AND PROFOUND THAT A NEW AND COHERENT WAY OF LIFE COMES INTO OPERATION. INSTITUTIONS CAN NOT BE TRANSFERRED; THEY MUST BE TRANSFORMED. LIFE WAYS CAN'NOT BE ADOPTED; THEY MUST BE ADAPTED.

آج امریکہ کی طرزِ رہائش اور طرزِ زندگی کا بہت ہی دور رس اور گہرا اثر ساری دنیا کی تہذیب پر پڑ رہا ہے۔ بعض مفکرین نے اسے امریکہ کی منظم سازش قرار دیا ہے۔ اس کی توجیہ یہ ہے کہ امریکہ خود کوئی مضبوط توانا اور قابلِ فخر تہذیبی روایتی پس منظر نہیں رکھتا اس لئے وہ ساری دنیا خصوصاً یورپ کی تہذیبی و تمدنی زندگی میں انتشار و ہیجان بپا کر کے انھیں بھی اپنی سطح پر لے آنے کی سازش کر رہا ہے۔ اس میں تو شک نہیں کہ فی زمانہ امریکی طرزِ زندگی اور معاشرت کا عالمگیر اثر ہو رہا ہے۔ حالاں کہ خود امریکی تہذیب کم انتشار سے دوچار نہیں ہے۔ وہاں بھی ہپیوں کا مسئلہ ایک سنجیدہ مسئلہ بن چکا ہے۔ امریکہ کی تقلید میں ہم شعوری اور غیر شعوری طور پر جہاں آ گئے ہیں۔ وہاں کلبیت، انتشار، احساسِ تنہائی اور بہیمیت کے تصور کے سوا ہے بھی کیا؟ امریکہ نے دنیا کو صرف مانگ گندم ہی نہیں دیا۔ امریکی گیہوں کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ تحفے بھی ملے ہیں۔ امریکی گیہوں نے ایک بار پھر انسان کو اس کی پرسکون جنت سے باہر کر دیا ہے۔ اور آدم کی طرح اس وسیع و عریض کائنات میں تنہا اداس بے یار و مددگار اور حیران و پریشان چھوڑ دیا ہے۔ ANDRE SIEGFRIED کا یہ تجزیہ حقیقت پسندانہ ہے۔

THE UNITED STATES IS PRESIDING AT A GENERAL REORGANIZATION OF WAYS OF LIVING THROUGH-OUT THE WORLD.

ہمارا سماجی پروگرام سوشلسٹ پیٹرن رکھتا ہے اور معاشرتی اعتبار سے ہم امریکہ سے زیادہ اثرات قبول کرنے پر مجبور ہیں۔ غرض

دوگونہ عذاب است جانِ مجنوں را

موجودہ نسل کے سامنے یہ سارے مسائل ہیں اور وہ ان سب کی اچھی اور بری قدروں سے نبرد آزما ہو رہی ہے۔ اس نے ریت میں اپنا سر نہیں چھپایا ہے۔ وہ کسی آدرش یا نقطۂ نظر سے وابستگی کو مناسب نہیں سمجھتی۔ بلکہ موجودہ پس منظر میں اپنے حقیقی، فطری اور سچے جذبہ و احساس کی ترجمانی کر رہی ہے۔ اس پر جو لوگ MORBIDITY، مرگ کوشیت اور غیر صحت مندی کا الزام عائد کرتے ہیں ان کا مقصد یہ ہے کہ موجودہ نسل بھی انھیں کی طرح کسی خاص نظریے کی عینک لگائے اور انھیں کی طرح بندھے ٹکے فارمولا ٹائپ کا ادب تخلیق کرے۔ اس سے آگے انھیں کوئی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ یہ لوگ CHARLES BABBAGE کی طرح زندگی کو ریاضی کے مستحکم اور ٹھوس اصولوں سے دیکھتے ہیں۔ پھر اس کے باوجود فن کار کو اتنی رعایت بھی نہیں دیتے جتنی BABBAGE نے دی

تھی ٹینی سن کے اس مصرعے پر:

"EVERY MINUTE DIES A MAN, EVERY MINUTE ONE IS BORN."

BABBAGE نے ٹینی سن کو لکھا تھا:

"I NEED HARDLY POINT OUT TO YUO THAT THIS CALCULATION WOULD TEND TO KEEP THE WORLD'S POPULATION IN A STATE OF PERPETUAL EQUIPOISE, WHERE AS IT IS A WELL KNOWN FACT THAT THE TOTAL IS CONSTANTLY ON THE INCREASE. I WOULD THEREFORE TAKE THE LIBERTY OF SUGGESTING THAT, IN THE NEXT ISSUE OF YOUR POEM, THIS ERROR IN CALCULATION BE REPLACED AS FOLLOWS:

"EVERY MINUTE DIES A MAN. AND ONE AND ONE SIXTEENTH IS BORN."

I MAY ADD THAT THE EXACT FIGURES TO THREE SIGNIFICANT POINTS ARE 1.167 BUT SOMETHING MUST, OF COURSE, BE CONCEDED TO THE LAWS OF METRE.

BABBAGE جیسا سخت حسابی بھی LAWS OF METRE کے لئے کچھ نہ کچھ آزادی دینے کو تیار تھا۔ مگر ترقی پسند حضرات اپنے آدرش سے ایک انچ بھی ادھر ادھر ہونے کو تیار نہیں۔

قدامت پرست جدیدیت اور انقلابی جدیدیت دونوں ہی فرد پر سماج اور تنظیم کو اہمیت دیتی ہے۔ قدامت پرست جدیدیت روایتی شعائر و اقدار اور پرانے عقائد و نظریات کے تحفظ کی کوشش کرتی ہے اور اس طرح پرانی تنظیم سوسائٹی اور جماعت کو انتشار کا شکار ہونے سے بچانے کی کوشش میں نئی اقدار اور عصری تقاضوں سے معاندانہ رویہ اختیار کرتی ہے۔ یہ فرد پر سماج، تنظیم، جماعت اور سوسائٹی کو اہمیت دیتی

ہے۔ لیکن یہ تنظیم جماعت یا سوسائٹی صرف افراد کی نہیں ہوتی۔ بلکہ قدیم اور روایتی تنظیمیں اور جماعتیں ہوتی ہیں۔ جن کا تحفظ ان کا مقصد ہوتا ہے۔ نئی تنظیموں اور جماعتوں سے تو اس کی سرد جنگ جاری رہتی ہے۔ (تعمیر پسندوں کو سامنے رکھئے) مگر یہ تصادم لاشعوری طور پر پرانی تنظیموں اور جماعتوں کے احیا کی خواہش کا فطری نتیجہ ہے۔ اسی طرح یہ متصادم رویہ بھی جمہوری اور فراست کا پروردہ ہوتا ہے چنانچہ یہ افراد کو اہمیت نہیں دیتا، بلکہ تنظیم اور جماعت کو اہمیت دیتی ہے۔

دوسری طرف انقلابی جدیدیت بھی اپنے مقصد کے حصول کے لئے قافلہ تیار کرتی ہے۔ چونکہ یہ نئے سماجی نظام اور اقدار حیات کی تشکیل و تعمیر کا نظریہ رکھتی ہے۔ اس لئے اس کی بقا اور فروغ جماعت اور تنظیم کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ آخر پرانی اور روایتی قدروں کو کالعدم اور منسوخ تو جماعتی طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ ایک فرد کے منسوخ اور کالعدم قرار دینے کا کوئی بھی اثر سماجی تنظیموں پر پڑنے سے رہا۔ اسی طرح نئے سماجی نظام کی تعمیر و تشکیل بھی ایک فرد سے ممکن نہیں۔ اس کے لئے بھی جماعت اور تنظیم کی ضرورت ہے۔ اس لئے یہ بھی فرد پر سماج، تنظیم، جماعت اور سوسائٹی کو ترجیح دیتی ہے۔ اور اس طرح یہ دونوں ہی تحریکیں جدیدیت کے ایک اہم رجحان کو نظر انداز کر دیتی ہیں۔ جدیدیت کا آغاز سماج پر فرد کی اہمیت کے تصور سے شروع ہوا تھا۔ اور یہ کہا گیا تھا کہ تنظیمیں فرد کے لئے ہیں۔ فرد تنظیموں کے لئے نہیں۔ مگر نصب العینیت اور مقصدیت کے غلبے نے دونوں اقسام کی جدیدیت کو اس اہم رجحان سے بیگانہ کر دیا۔

جدت پسندی کو مذکورہ دونوں مزاجوں کی جدیدیت سے جو خصوصیات ممیز کرتی ہیں ان میں انفرادیت پسندی کا رجحان بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ سماج، سوسائٹی، تنظیم اور جماعت کے مقابلہ میں فرد کی آزادی کے حق کو تسلیم کرنے پر جدت پسندی زور دیتی ہے۔

جدت پسندی کا تصادم بھی موجودہ تنظیموں اور جماعتوں SYSTEM سے ہوتا ہے۔ مگر اس کا مقصد نہ تو کسی پرانی سوسائٹی SYSTEM تنظیم کا احیا ہوتا ہے اور نہ کسی نئی تنظیم اور SYSTEM کے قیام کی کوشش۔

جدت پسندی سماج پر فرد کی اہمیت کے پیش نظر بھی SYSTEM یا تنظیم سے نہیں ٹکراتی۔ بلکہ وہ فرد اور سماج اور تنظیم کے درمیان سازگار مفاہمت چاہتی ہے۔ وہ ایسی فضا پیدا کرنا چاہتی ہے جس میں فرد کی انفرادیت مکمل طور پر نشوونما پا سکے۔ اور سماج اور ماحول میں صحت مند اقدار کی ترویج ہو سکے۔ اس لئے جدت پسندی فرد اور سماج کی کشمکش میں فرد کی طرف دار نہیں ہے۔ بلکہ فرد اور سماج کے درمیان کسی توازن اور معتدل ہم آہنگی کی آرزو مند ہے۔

سارتر مارکسی ہونے کے باوجود مارکسیت میں ترمیم کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے کہ مارکسیت میں فرد کی انفرادی آزادی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ وہ ایسی مارکسیت کا خواہاں ہے جس میں فرد کی ذاتی خصوصیات کی مکمل فطری نشوونما ہو سکے۔ اپنی کتاب CRITIQUE DE LA RAISON DIALECTIQUE میں اس نے وجودیت کے نظریے کو مارکسی مادیت سے ہم آہنگ کر کے مارکسیت کا ایک نیا تصور دیا ہے۔ سارتر پر تنقید کرتے ہوئے ایک نقاد نے لکھا ہے:

HE (SARTRE) WISHES TO INTEGRATE HIS EXISTENCIALISM IN SUCH A WAY THAT THE LATTER CAN COME TO HAVE A TRULY HUMAN DIMENTION. MARXISM, HE ARGUES, MUST PURGE IT SELF OF ITS DETERMINISTIC CONCEPTION OF MAN AND ACKNOWLEDGE A RATIONAL CONCEPTION OF HUMAN FREEDOM.

فرد اور سماج کی کشمکش کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کلچر کی۔ کبھی فرد کی آزادی کے حق میں تحریک چلی اور کبھی سماج کی طرف داری کی گئی۔ اس طرح دو متضاد نظریات ہمیشہ ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے۔ کسی زمانے میں ایک نظریے کو فروغ حاصل ہوا اور کبھی دوسرے کو۔ اس مسئلے کا کوئی ایسا حل تلاش کر لینا جو ہر زمانے کے لئے مناسب ہو مشکل ہی نہیں، ممکن بھی نہیں۔ لیکن ایسی حقیقتیں دریافت کی جا سکتی ہیں جو فیصلہ کن نتائج تک رسائی میں معاون ہوں۔

فرد اور سماج کی اس کشمکش میں فرد کی طرف داری اس نقطہ نظر سے کی جاتی ہے کہ حقیقی زندگی افراد کی روح سے وابستہ ہے اس لئے اسے مکمل آزادی ملنی چاہئے۔ آزاد زندگی ہی مکمل اور بھرپور زندگی ہے۔ اور فرد کی صلاحیتوں اور امکانات کا مکمل اظہار آزادی کے بغیر ممکن نہیں۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب زندگی
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

جو لوگ سماج کی برتری کے معترف ہیں وہ افراد کی اخلاقی اور روحانی صلاحیتوں

کو قبول نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لئے وہ ایک مستقل اور غیر مشروط نظام کی تشکیل کے آرزو مند ہوتے ہیں جس میں افراد کی بہ نسبت نظام اور سماج کو زیادہ اختیارات حاصل ہوتے ہیں۔ HOBBES اور SCHOPENHAUR قنوطی نقطۂ نظر کی وجہ سے ABSOLUTE FORM OF GOVERNMENT کو پسند کرتے ہیں تاکہ سماجی نظام افراد کے اثر سے پاک و صاف رہے۔ اس کے برعکس جدید برلزم میں شدید رجائی نقطۂ نظر کام کر رہا ہے۔ جہت پسندی کے اس اہم سوال کا سرچشمہ یہی ہے۔

فرد اور سماج کے اس نازک رابطۂ تعلق کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ کبھی فرد اور سماج کا تعلق سماج کے اقتصادی نظام کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اور کبھی مذہبی اور روحانی بنیادوں پر اس تعلق کی وضاحت کی گئی ہے۔ کبھی فلسفیانہ اور کبھی اخلاقی تشریحیں کی گئی ہیں۔

فرد اور سماج کی اس کشمکش کی بنیاد کلچر کے ابتدائی دور ہی میں پڑ چکی تھی۔ جب فرد سماج کے اقتصادی نظام کا ایک جزو سمجھا جاتا تھا اور سخت سماجی اصول و قوانین کے تحت زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ تہذیبی ارتقا نے تقسیم محنت کا تصور دیا اس کے ساتھ ہی فرد کو زیادہ آزادی ملی۔ اس میں اقتدار اور سماجی جبریت کا مقابلہ کرنے کی ہمت پیدا ہوئی۔ رفتہ رفتہ یہ آزادی اتنی بڑھی کہ جماعتی رشتوں اور سماجی نظام میں کمزوری آتی چلی گئی۔ زندگی غیر متوازن ہو گئی۔ فرد اور سماج کے تعلق کے اس نازک موڑ پر مذہبی اور روحانی ذرائع کو بنیاد بنایا گیا۔ اور پھر سے انسانی اور سماجی رشتوں کو استوار کرنے کی کوشش کی گئی۔ سماج اور جماعت کی اہمیت کے پہلو بہ پہلو فرد کی مناسب صلاحیتوں اور خصوصیتوں کا وسیع سماجی پس منظر میں اعتراف کیا گیا۔ مگر تہذیبی ارتقا کے ساتھ ساتھ پھر ایک متضاد تحریک چلی جس نے فرد کی زیادہ سے زیادہ آزادی کا مطالبہ کیا۔

یورپ کے تہذیبی ارتقا میں یہ متضاد تحریکیں کھل کر سامنے آتی رہی ہیں۔ سوفسطائی فلسفے نے فرد کو مکمل نجات اور آزادی کا پیغام دیا تھا۔ مگر افلاطون اور ارسطو کے سیاسی دستور میں سماج کو فرد پر فوقیت دی گئی۔ ارسطو نے افلاطون کے مقابلہ میں فرد کی آزادی کو نسبتاً کچھ زیادہ اہمیت تو دی مگر وہ فرد پر اسٹیٹ کی برتری اور افضلیت کو ہر حال میں فوقیت دیتا ہے۔

رواقیوں نے فرد کی انفرادی خصوصیات کا اعتراف تو کیا مگر انھوں نے کبھی جو اتنی حیثیت سے دیا۔ فلسفیوں کی توجہ صرف اجتماعی نظام کی تشکیل ہی پر کام رہی۔ مذہب سے عیسائی کلیسا نے مذہبی اور روحانی بنیادوں پر ایک تنظیم کے تحت افراد کو مضبوط رشتوں میں پرو دیا اور نجات کی نئی تعبیر پیش کی۔ فلسفے نے بھی مذہب سے اپنا رشتہ استوار کیا اور فرد کو کائناتی نظام کا حصہ قرار دیا۔ PLOTINUS نے کائناتی زندگی میں ہر شے کو تخیل اور بوقلمونی کے انداز سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اور یہ تصور دیا کہ ہر شخص کے اندر آفاقیت ہے جو فرد کی ذاتی خصوصیت ہو سکتی ہے۔ مگر فرد اس خصوصیت کے باوجود کائناتی نظام کا پابند ہے اس لئے اس کی منفرد خصوصیات بے معنی ہیں۔ تصوف میں بھی یہی نقطۂ نظر کام کرتا ہے۔ فرد کی آزادی کے حق کو تسلیم کرنے کے باوجود تصوف میں فرد کی انفرادی خصوصیات پر زہد و ریاضت حاوی رہتی ہے۔ کیتھولک چرچ کا اخلاقی تصور بھی روحانی اور اجتماعی قوانین کی فرماں برداری سے وابستہ تھا۔ عہد وسطیٰ (MIDDLE AGES) میں ABE-LARD نے فرد کی انفرادیت پر اخلاق کی بنیاد رکھی۔ رینا ساں کم از کم نظریاتی طور پر تو انفرادیت پسندی ہی کی تحریک تھی۔ انفرادیت پسندی اس حد تک بڑھی کہ بسا اوقات سبھی رسم و رواج اور قوانین کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ریفارمیشن میں لوتھر نے خاص طور پر اخلاقی پابندی (MORAL OBLIGATION) کے داخلی کردار پر زور دیا۔ اس کے نزدیک اخلاقی عمل وہی تھا۔ جو داخلی نظم و ضبط کا حامل تھا۔ جب کہ CALVIN نے اصول کو سب سے مقدم سمجھا۔ کانٹ کا فلسفہ LUTHER کے نظریہ کی ترقی یافتہ شکل ہے جس کے مطابق اخلاقی پابندیاں داخلی ہی نہیں بالکل آزاد ہیں۔ اور حقیقتاً یہی پابندیاں انسان کو آزاد بناتی ہیں۔ برٹنال چودہ کہتا ہے:

MORALITY COMES FROM THE INDIVIDUAL, AND IT HAS AS ITS AIM THE FREEDOM AND DIGNITY OF THE INDIVIDUAL.

نطشے کا نظریہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کے برعکس ہیگل STATE کے اقتدار اعلیٰ کو اخلاقیات کا حامل سمجھتا ہے۔ ہیگل کے مطابق:

"THE MORAL SUBJECT IS ONLY A STAGE TOWARDS THE REALIZATION OF THE OBJECTIVE MIND IN THE STATE."

STATE کو وہ اختیارات، آزادی اور اقتدار اعلیٰ حاصل ہے کہ اپنی فردیت اور افادیت

کے لئے افراد کو قربان کر سکے۔ حالانکہ ہیگل نے فرد کی عزت نفس کو بھی اہمیت دی ہے مگر وہ STATE کی SOVEREIGNTY کو بہرطور سب سے افضل سمجھتا ہے۔ ہیگل کے زیر اثر LUDWIG FEUERBACH اور D.F. STRANSS بھی تھے مگر بعد میں D F. STRANSS نے شدید انفرادیت پسندی اختیار کر لی جس بنیاد پر MAXSTIRNER نے انفرادیت پسندی کی حدیں انانیت پسندی سے ملا دیں۔

اٹھارہویں صدی کا نصف دوم اور انیسویں صدی کا نصف اول اخلاقی انفرادیت پسندی کا زمانہ تھا۔ جرمنی میں STURN AND DRANGE PERIOD بے حد انفرادیت پسندی سے مملو تھا۔ رومانویت نے فرد کو اہمیت دی بلکہ کبھی کبھی تو INDIVIDUAL CULT انفرادی مسلک کو اس قدر آزادی ملی کہ سارے اخلاقی قوانین پیچھے رہ گئے۔ حد سے زیادہ رومانویت نے انفرادیت کو کبھی کبھی مرض بھی بنا دیا۔ SCHLEIR MACHER نے کانٹ کی ABSTRACT INDIVIDUAL-ISM کے مقابلے میں CONCRETE INDIVIDUALISM کا نظریہ پیش کیا۔ جو افراد کے درمیان امتیاز و تفریق کر سکے۔ یہ فرد واحد کو نہیں انفرادیت کو اہمیت دیتا ہے۔ MONOLOGUES (برلن ۱۸۰۰) کا یہی مقصد تھا۔ گو کہ بعد میں SULEIR MACHER نے سوسائٹی کو زیادہ اہمیت دی مگر فرد کے حقوق کو نظر انداز نہیں کیا گیا بلکہ اس کے تحفظ کو پیش نظر رکھا۔ اس کے نظریہ کے مطابق انفرادیت کے مکمل نشو و نما کے بعد مکمل اخلاقی زندگی ممکن ہے۔ شلائر میکر کے شاگرد RICHARD ROTHER کا نظریہ تھا:

"ROTH DEFINES MORALITY AS THE PENETRATION OF NATURE BY PERSONALITY; HE WAS CLEARLY DOMINATED BY THE IDE OF THE VALUE OF THE HUMAN PERSON."

یہ انفرادیت پسندی GOSPEL سے بھی متاثر تھی۔ اور عصری فلسفیانہ اور ادبی تحریک سے بھی۔ کرکے گارڈ شدید انفرادیت پسندی کا حامی تھا۔ اور اسی کو حقیقی عیسائیت سے تعبیر کرتا تھا۔ اس نے ہیگل کے نظریئے کی مخالفت کی۔ اس کی انفرادیت پسندی عملی بھی تھی اور عقلی بھی۔ اس کا کہنا تھا:

SUBJECTIVE EXPERIENCE ALONE GRASPS THE TRUTH; THE SUFFERING WHICH IS BORN OF THE OPPOSITION OF THE INDIVIDUAL TO HIS SURROUNDING IS INSEPERABLE FROM MORAL LIFE.

کرکے گارڈ اپنی منطقی ترجیحات کی بنا پر مروجہ کلیسائی نظام سے الجھ گیا۔ انگلینڈ کی انفرادیت پسندی اپنی خاص خصوصیات کے ساتھ ہابس اور کارلائل کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان لوگوں نے کچھ افراد کو نوع انسانی کے بہترین اور ارفع و اعلیٰ نمونے کی حیثیت سے پیش کیا۔ دوسری طرف AUGUSTUS COUMTE کی اثباتیت کا مقصد ایک طرح کے سماجی مذہب کی ترویج تھی۔

"[4] IT MADE SOCIETY THE AIM OF THE INDIVIDUAL AND ENDED BY PREACHING A KIND OF SOCIAL RELIGION."

EMILE DURKHEIM اور LUCIENLEVY-BRUHL کی NEO-POSITIVISM اور کچھ انتہا پسندی رکھتی ہے۔

IT IDENTIFIES MORALITY WITH CUSTOM AND SUBMITS THE INDIVIDUAL UNRESERVEDLY TO THE LAWS OF SOCIETY; FOR MEN OWES EVERYTHING TO SOCIEY — HIS DEVELOPMENT FROM THE ANIMAL STATE, THE CREATION OF LANGUAGE, RELIGION, AND LAW.

انفرادیت پسندی کی اس شدید مخالفانہ تحریک کے برعکس نیٹشے نے انفرادیت پسندی کا ایک نیا نظریہ دیا۔ نیٹشے نے STRONG-MAN کو ہر قانونی پابندی سے آزاد قرار دیا۔ اس لئے کہ اخلاقی قوانین کم زوروں نے اپنے فائدے کے لئے وضع کئے ہیں۔ تاکہ وہ طاقت ور پر حاوی رہیں۔ نیٹشے کو SUPER-MAN میں انسانی ارتقا کی معراج نظر آتی ہے۔ حالانکہ:

IN THE FRAGMENTS OF HIS LAST WORK THE WILL OF POWER, HOWEVER THERE IS A TENDENCY TO MAKE THE SUPERMAN THE CREATER OF NEW SOCIAL ORDER.

بہر کیف جدید دور میں فرد کو زیادہ آزادی ملی۔ تہذیب یافتہ ممالک نے فرد کی آزادی کو مختلف دائروں میں تقسیم کیا اور الگ الگ سمجھا۔ رجحانات سے یہ صاف اندازہ ملتا ہے کہ انگلینڈ میں سیاسی اور معاشی دائرے میں، فرانس میں سماجی ڈھانچے کی جہت سے جرمنی میں ریفارمیشن کی تحریک میں اور اٹلی میں آرٹ کے دائرے میں ان تحریکوں نے بڑی تبدیلیاں پیدا کیں۔ جدید عہد میں فرد کی ذاتی خصوصیات کے مکمل اور کلی نشوونما کو دوسری چیزوں کے مقابلے میں مقدم سمجھا گیا۔ نظریاتی اعتبار سے جرمنی نے رہنمائی کی۔ LEBNITZ نے فرد کے انفرادی جوہر پر زور دیا۔ SCHLEIR MACHER اور قدیم رومانویت نے فرد کی انفرادیت کو زندگی کا بنیادی مقصد بتلایا۔ J.H. PESTALOZZI نے فرد اور جماعت کے فرق کی وضاحت کی۔ اور یہ نتیجہ نکالا کہ یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ وہ اجتماعی عمل، اجتماعی شعور اور اجتماعی مسلک کے خلاف ہے۔ وہ کہتا ہے:

COLLECTIVE LIFE OF THE RACE CAN AT BEST CIVILIZE IT BUT CAN NOT GIVE IT A CULTURE.

اس سلسلہ میں روسو کا نظریہ بھی اہم ہے۔ اس لئے کہ زندگی پر روسو کے نظریات نے ہمہ جہتی اثرات ڈالے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انفرادیت پسندی کی تحریکیں اہم اور کارآمد تھیں۔ مگر اس انفرادیت پسندی سے خطرات اور تشویش بھی پیدا ہوئی جس کے نتیجے میں متضاد تحریکیں بھی چلیں۔ فرد کی بڑھتی ہوئی آزادی کے منفی اثرات معاشی شعبوں پر پڑے۔ جیسے جیسے محنت کو تکنیکی حیثیت حاصل ہوتی گئی۔ اور بڑے بڑے کارخانوں میں LABOUR مجتمع ہوتا گیا ویسے ویسے مختلف مقاصد اور دلچسپیوں میں تضاد پیدا ہوا —— غیر محدود مقابلہ اس حد تک پہنچ گیا کہ حکومت کی نگرانی اور محاسبہ ناگزیر ہو گیا۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر کی طرف داری ان لوگوں نے بھی کی جو انفرادیت پسندی کے حق میں تھے۔ اٹھارہویں صدی میں سماج پر فرد کو اہمیت دی گئی۔ انیسویں صدی میں جماعتی زندگی کو افضلیت دی گئی اور فرد کے حقوق کم کئے گئے۔ اور حکومت اور نظام کو زیادہ طاقتور بنانے کا تصور پیش کیا گیا جس نے SOCIAL DEMOCRACY کا نظریہ دیا۔ دراصل خالص انفرادیت پسندی کے خلاف یہ ایک ردعمل تھا۔ ہم لوگ سماجی جمہوریت کی آغوش میں رہتے ہیں۔ مگر آج کا سماجی ماحول فرد کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے چکا ہے JOHN STUART MILL نے اس خطرہ کو بہت پہلے محسوس کیا تھا۔ اور اسے سماجی کشمکش ابھی کی تھی۔ آج نطشے کے نظریہ کو اسی لئے عالمگیر مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ اس نے جدید دور کے سماجی نظام میں مساوات اور برابری کے رجحان کی مخالفت کی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ ساری زندگی موجودہ سماجی نظام کی خرابیوں کے خلاف نبرد آزما رہا۔ مگر اس کا نظریہ مرض کا حل ان خرابیوں کا حقیقی نعم البدل نہیں ہے۔ اصولوں یا پابندیوں اور قوانین کی موجودہ جکڑبندیوں میں فرد کی آزادی ممکن نہیں۔ عصر حاضر اس مسئلے پر خصوصی کشمکش کا شکار ہے یہ ایک عالمگیر مسئلہ ہے۔

THE PRESENT AGE FINDS ITSELF IN GREAT PERPLEXITY IN THIS MATTER ITS CONCIOUS PERPOSES BEING AT VARIANCE WITH THE ACTUAL SOCIAL STRUCTURE. MODERN CULTURE FAVOURS A HIGH ESTIMATE OF INDIVIDUAL QUALITIES, AND SEEKS TO DEVELOPE THEM FULLY, WHICH THE CONTEMPORARY FORMS OF SOCIAL, POLITICAL, AND ECONOMIC LIFE TEND STRONGLY TO WORK AGAINST THEM. MODERN LIFE WITH ITS TECHNICAL ARRANGEMENTS OF LABOUR, ITS HUGE AGGREGATIONS OF HUMAN BEINGS, ITS INCREASED POWER OF LOCOMOTION AND ANNIHILATION OF DISTANCE, ITS COMPLICATED INTER-RELATIONS OF INDIVIDUALS, ITS RAILWAYS AND ITS NEW PAPERS, FIND STRONGLY TO WEAR DOWN THE DISTINCTIVE TRAITS OF INDIVIDUALS AND TO PRODUCE A UNIFORM AND AVERAGE TYPE.

آج کا سماجی معاشی اور سیاسی نظام انسان کی انفرادیت اور آزادی کو اس طرح سے کچلنے کے درپے ہے کہ حسن اور اقدار کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس عہد میں انسانی آزادی، انفرادی حقوق، فرد کی خصوصیتوں کی نگہداشت اور آزادانہ فضا میں ان کی

تہذیب و ترقی کے سارے دعوے محض نظریاتی حیثیت رکھتے ہیں۔ آج فرد بری طرح تاریخی جبریت کا شکار ہے۔ صنعتی سماج، سائنسی ایجادات، میکانکی ذہنیت، روحانی عقائد و نظریات کے جزا و توبیخ اور تحلیل نفسی کے رجحان نے انسان کے اندر اور باہر کی دنیا میں انتشار و ہیجان اور بے اعتباری اور لااہلیت کی فضا پیدا کر دی ہے۔ اس کے اندر کی دنیا میں کہیں سکون و اطمینان نہیں ہے۔ موجودہ اقتصادی نظریات، سائنس کی نت نئی ایجادات، صنعتی زندگی اور نفسیاتی نظریوں نے انسان کے مذہبی و روحانی اعتقاد و ایقان کو متزلزل کر دیا ہے۔ اور باہر سے وہ حکومت، اصول، قوانین، SYSTEM اور STABLISHMENT میں بری طرح جکڑا ہوا ہے۔ اس کے لئے کہیں نجات نہیں۔ خواہ وہ مارکسی نظام میں رہتا یا پارلیامانی جمہوریت کی آغوش میں۔ ہر SYSTEM اس کی انفرادیت کا دشمن ہے۔ فرد کی آزادی، صاف گوئی، اور بے باکی کو نہ مارکسی نظام حکومت برداشت کرنے کو تیار ہے نہ پارلیامانی جمہوریت۔ خصوصی طور پر ESTABLISH-MENT فن کاروں کے لئے ہر دور میں ہمیشہ HOSTILE رہا ہے اور جمہوریت و سوشلزم کے سارے دعووں اور نعروں کے باوجود آج کا SYSTEM ساری دنیا میں فن کاروں کی طرف HOSTILE ATTITUDE رکھتا ہے۔ ان کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی پیش کردہ صداقتوں کی غلط تعبیریں کر کے اپنے جھوٹ پر پردہ ڈالنے کی خوب صورت ترکیبیں نکالتا ہے۔ چیکوسلواکیہ کے دارالحکومت پراگ میں ۱۹۶۳ء میں کافکا نمائش کا آغاز اس تقریر کے ساتھ ہوا تھا کہ کافکا سرمایہ دارانہ نظام کے زوال کا WITNESS تھا اور بعض مبصروں نے تو کافکا کی تحریر میں اشتراکیت کی جھلکیاں بھی دیکھی تھیں۔ مگر دیکھئے کافکا کیا کہتا ہے۔

THE WAR, THE REVOLUTION IN RUSSIA AND THE MISERY OF THE WHOLE WORLD SEEMS TO ME LIKE A FLOOD OF EVIL. IT IS AN INUNDATION. THE WAR HAS OPENED THE FLOOD GATE OF CHAOS. THE BUTTERESSES OF HUMAN EXISTENCE ARE COLLAPSING. HISTORICAL DEVELOPMENT IS NO LONGER DETERMINED BY THE INDIVIDUAL BUT BY THE MASSES. WE ARE SHOVED HUSHED SWEPT AWAY. WE ARE THE VICTIMS OF HISTORY.

لیکن یہ صورت حال صرف اشتراکی سماج کی نہیں۔ پارلیامانی جمہوریت کا بھی یہی حال ہے۔ دونوں ہی نظام حکومت فرد کی انفرادیت کو کچلنے کے مقصد میں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ جمہوریت کے بارے میں ابراہیم لنکن نے کہا تھا۔

DEMOCRACY IS THE GOVERNMENT OF THE PEOPLE, FOR THE PEOPLE BY THE PEOPLE.

لیکن یہ نظریہ یا تو سطحیت کا شکار ہے یا پھر سادگی کا۔ اس نے ایک ادیب کی آنکھ سے حقیقت کا جائزہ نہیں لیا تھا۔ برنارڈ شا نے جب ادیب کی نظر سے اس قول کا جائزہ لیا تو اس نے واضح طور پر یہ اعلان کیا تھا:

DEMOCRACY IS NOT THE GOVERNMENT OF THE PEOPLE, FOR THE PEOPLE, BY THE PEOPLE.

پارلیامانی جمہوریت پر مارکس کا یہ تبصرہ بڑا حقیقت پسندانہ ہے:

THE OPPRESSED ARE ALLOWED ONCE EVERY FIVE YEARS TO DECIDE WHICH PARTICULAR REPRESENTATIVES OF THE OPPRESSING CLASS SHALL REPRESENT AND REPRESS THEM IN PARLIAMENT.

اور ماؤزے تنگ کہتا ہے:

DEMOCRACY FOR AN INSIGNIFICANT MINORITY, DEMOCRACY FOR THE RICH-THAT IS THE DEMOCRACY OF THE CAPITALIST SOCIETY.

فرد کی نجات نہ جمہوریت میں ہے نہ مارکسی نظام میں۔ اشتراکیت کی LEVELLING TENDENCY اور جمہوریت کا اقلیتی، سامراجی نظام دونوں ہی فرد کی انفرادیت کے سخت دشمن ہیں۔ فرد کی انفرادیت پر اتنا سنگین وقت تاریخ میں آج تک نہیں آیا تھا۔ مارکس نے پارلیامانی جمہوریت پر بڑی کڑی تنقید کی ہے۔ مگر اسی کے نظریہ پر قائم کیا گیا روس کا اشتراکی سماج فرد کو لب کھولنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ۲۴ سالہ شاعر اور مترجم JOSEF BROD SKY کو ۱۹۶۴ء میں روسی حکومت نے پانچ سال کی قید کی سزا اس جرم میں دی تھی کہ وہ صرف نظمیں لکھتا تھا اور ترجمے

کرتا تھا، عام فائدے کا کوئی کام نہیں کرتا تھا۔ بھلا نظموں اور ترجموں سے ملک اور عوام کو کیا فائدہ پہنچ سکتا تھا۔ اصل کام کے اوقات میں اسے یا تو فیکٹری، کسی فارم یا کسی آفس میں رہنا تھا۔ لکھنا پڑھنا اس مفہوم میں کام نہیں ہے جو STATE سمجھتی ہے۔ نتیجتاً جب اسے پانچ سال کی سزا ہوئی تو اسے DUNG CARRIER کی حیثیت میں کام کرنا پڑا۔ سولزے نتسین کے ساتھ موجودہ روسی اقتدار کا سلوک اظہر من الشمس ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ہماری نگاہیں برٹرنڈ رسل اور سارتر کو بھی سلاخوں کے پیچھے دیکھتی ہے۔ ادیب کو آزادی کہاں نصیب ہے؟ ایک روسی ادیب نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

FOR A COUNTRY TO HAVE GREAT WRITERS DON'T BE SHOCKED, I WILL WHISPER IT IS LIKE HAVING ANOTHER GOVERNMENT. THAT IS WHY NO REGIME HAS EVER LOVED GREAT WRITERS, ONLY THE MINOR ONES

کوئی بھی SYSTEM فرد کو منصفانہ آزادی، اختیارات اور حقوق دینے کو تیار نہیں۔ اگر آزادی اور اختیار ہے تو بے حد مجبور اور پابند۔ پہلے جبر و اختیار کا مسئلہ فلسفہ اور تصوف کا مسئلہ تھا۔ آج یہ سماج اور فرد کی کشمکش کا فلسفہ بن چکا ہے۔ موجودہ نظام نے افراد کو جو نام نہاد آزادی دی ہے اس کی بہترین تنقید CAMUS نے کی ہے۔

DO YOU KNOW THAT IN MY LITTLE VILLAGE, DURING A REPRISAL OPERATION, A GERMAN OFFICER COURTEOUSLY ASKED AN OLD WOMAN TO PLEASE CHOOSE WHICH OF HER TWO SONS WOULD BE SHOT AS HOSTAGE?

موجودہ معاشرہ اس سے زیادہ اختیار و آزادی فرد کو نہیں دیتا۔ اشتراکیت اور جمہوریت دونوں ہی نظام فکر آدھی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ یہ تو فنکار ہے جو حقیقت کے نصف دائروں کو مکمل کرنے کی کوشش میں لمحہ خون جگر پی رہا ہے۔ یہی وہ جبریت ہے جس کے خلاف آج شدت کے ساتھ انفرادیت پسندی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ حسن کہ جدت پسندی کا ایک اہم اور غالب رجحان کہئے مگر اس کے علاوہ بھی رجحان کام کر رہے ہیں۔ اس کو سب کچھ نہیں لینا چاہئے۔ انفرادیت پسندی کا تعلق معاشی، تاریخی، مذہبی، سیاسی اور اخلاقی قدروں سے فرود ہے لیکن اس کا گہرا تعلق انسانی زندگی کی نفسیات سے ہے۔ انفرادیت کا رجحان انسانی نفسیات میں SUPREME VALUE کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا گہرا تعلق انسان کے SELF یا EGO سے ہے۔

EGO یا SELF کی طرح طرح سے تعبیر کی گئی ہے۔ FROMM اسے انسان کی بنیادی فطرت کہتا ہے۔ JAMES کی نظر میں یہ انسان کی داخلی یا ذاتی شخصیت ہے۔ SHERIF کے نظریے کے مطابق یہ ان سبھی رجحانات کا مجموعہ ہے جن کا تعلق 'میں' یا میرے تجربات سے ہے۔ FREUD کے مطابق یہ ان ذہنی PROCESSES کا مجموعہ ہے جو انسان کی داخلی ضروریات کی تسکین میں مدد دیتے ہیں۔

ان کے علاوہ بھی مختلف ماہرین نفسیات نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے EGO کی تعریفیں کی ہیں۔ تعریفوں کے اس ہجوم میں MURPHY کی تعریف اپنی سادگی، جامعیت اور معنویت کی وجہ سے زیادہ پسندیدہ نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ MURPHY کا کہنا ہے کہ ایک فرد خود کو جس نظر سے دیکھتا ہے وہی اس کا SELF ہے۔

INDIVIDUAL AS KNOWN TO THE INDIVIDUAL.

MURPHY ہی کا کہنا ہے کہ SELF کی خواہ کوئی تعریف کی جائے لیکن اس کی اہمیت اور مرکزیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انسان کی پوری نفسی زندگی میں اس کی کارکردگی بے پناہ اہمیت رکھتی ہے۔ یہی معیار ہوتا ہے جس پر ہم دوسروں کو پرکھتے ہیں۔ یا دوسروں سے تقابل کرتے ہیں۔ اس لئے اسے SUPREME VALUE کہا جا سکتا ہے۔ LECKY نے بھی SELF کو فرد کے نظریۂ زندگی کا BASIC AXIOM مانا ہے۔

FRUED نے اپنے نظریہ "تحلیل نفسی" کی تعبیر و تشریح میں SELF IMAGE کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا ہے۔ مگر ALLPORT اور MURPHY کے مطابق اس کے مشہور DEFENCE MACHANISM کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ (FAVOUR-ABLE) پسندیدہ SELF ATTITUDE برقرار رہے۔ خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ SELF کی مرکزیت اور اہمیت مسلم ہے۔ اس سے انکار وہ بھی نہیں کرتے جنھوں نے اپنی تھیوری میں براہ راست اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔

ماہرین نفسیات نے SELF کے سلسلے میں تین CONCEPTS کا استعمال کیا ہے: (۱) PRIVATE SELF یعنی میں خود کو کیسا سمجھتا ہوں۔

(۲) SOCIAL SELF یعنی دوسرے مجھے کیسا سمجھتے ہیں۔

(۴) IDEAL SELF یعنی معیاری "میں" کیا ہے۔

فرد کی نفسی زندگی میں ان تینوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر ان تینوں میں توازن برقرار نہیں رہتا ہے تو افراد میں طرح طرح کی الجھنیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ احساس ناکامی، دل برداشتگی، مایوسی، فراریت، بے وقعتی، جھنجھلاہٹ HOSTILTY وغیرہ عدم توازن کے نتائج ہیں۔

سوسائٹی میں جتنا انتشار ہوگا عدم توازن اتنا ہی زیادہ ہوگا۔ جنگ عظیم کے اثرات میں ایک یہ بھی ہے کہ عالمی سطح پر DISORGANIZATION جاری وساری ہے۔ ٹکنیکی ترقی، شہروں کی طرف مراجعت، کارخانوں میں اضافہ، وسائل کی کمی، معیار زندگی میں تیزی کے ساتھ تبدیلی، قیمتوں میں روز افزوں اضافہ وغیرہ نے پورے سماجی ڈھانچے کو اتھل پتھل کر دیا ہے۔ خاندان کی مرکزیت اور JOINT FAMILY کی شکست وریخت نے ہر شخص میں خود مرکزیت (SELF CENTERELNESS) پیدا کر دی ہے۔

خود بینی اور خورد بینی میں کوئی خرابی بھی نہیں۔ مگر جب یہی مقصد بن جائے اور حقیقت و واقعیت کے مسخ ہوجانے کا خطرہ درپیش ہو تو اس سے احتراز لازمی ہے۔ شاید یہاں پر یہ بحث لاحاصل ہے کہ "حقیقت ہے کیا؟ اگر ہر چیز بے حقیقت ہے تو پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟"

جب زندگی کی کشاکش کا سامنا کرنا مشکل نظر آتا ہے یا مقابلہ میں ناکامی ہاتھ آتی ہے تو انسان راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ اعتراف کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا کہ اس کی ناکامی کا سبب اس کی ذاتی کمزوریاں ہیں۔ یہ اعتراف اس کی "میں" کے لئے بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ لاشعوری طور پر کئی طرح کی دفاعی تدابیر پر عمل کرتا ہے جن کی وجہ سے سانپ بھی مر جاتا ہے اور لاٹھی بھی نہیں ٹوٹتی۔ انھیں دفاعی تدابیر میں ایک REGRESSION بھی ہے۔

REGRESSION MEANS A RETURN TO A LESSMATURE LESS REALISTIC LEVEL OF EXPERIENCE AND BEHAVIOR .

ایک حد تک REGRESSION سبھی آدمیوں میں خواب یا بیداری میں ہوتا ہے۔ مگر جب یہ حد سے بڑھ جاتے اور واقعیت (REALITY) سے تعلق کم سے کم ہوجائے تو اسے ابنارملیٹی (ABNORMALITY) کہا جائے گا ____ کبھی کبھی اپنی کمزوریوں اور

ناکامیوں کی پردہ پوشی کے لئے ایک دوسری دفاعی تدبیر INTELLECTULIZATION سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ اسے صحیح معنوں میں بال کی کھال نکالنا کہا جائے گا۔ ایسی فلسفیانہ موشگافی جس میں بہ ظاہر بلند آہنگی ہو۔ گہرائی اور گیرائی ہو، زندگی کے الجھے ہوئے مسائل کی عقدہ کشائی ہو۔ مگر جب ان پر غور وفکر کیجئے تو پیاز کے چھلکے کی طرح تہ پرتہ ہٹاتے جائیے مغز کہیں نہیں ملے گا۔ اس طرح کی تدبیر سے دوسروں کو دھوکا ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو لیکن خود کو فریب دینے میں اکثر کامیابی ہوجاتی ہے۔

کسی نے کہا ہے کہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں" لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں کہ "میں" کے علاوہ کچھ نہیں ہے اور ہر پھر کر ذکر "میں" ہی کا کیا جائے۔ تحریر و تقریر میں اور "میں" سے متعلق ضمائر کا استعمال INFLATED EGO اور نرگسیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ حد سے بڑھی ہوئی خود پسندی، خود فریبی ہے، ہو سکتا ہے کہ یہ مایوسیوں نامرادیوں اور ناکامیوں کا رد عمل ہو۔

یہ صحیح ہے کہ زندگی پیچیدہ تر ہوتی جا رہی ہے۔ بقا کے لئے تگ ودو جہد کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے INDIVIDUALITY کے بڑھنے پر تعجب نہیں ہے۔ مگر حیرت اس پر ہے کہ اسی کو واحد مسئلہ سمجھ لیا گیا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ایک کور دہ علاقہ کا رہنے والا ادیب و شاعر بھی اسی لب و لہجہ میں بات کر رہا ہے جس لب و لہجہ میں INDUSTRIALIZED شہر کی پرشور، تیز رو اور ہنگامہ پرور زندگی گذارنے والا ادیب و شاعر بات کرتا ہے۔ یک سانیت موضوع میں بھی ہے اور اس کے TREATMENT میں بھی۔

روایت سے بغاوت ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ رسم ادب ہے کہ جب کسی نابغہ نے اپنی راہ خود ہی بنانے کی کوشش کی تو اسے روایت پرستوں کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ مگر "قافلہ نو بہار" یا وقت کا دھارا روکے نہیں رکتا۔ جلد ہی "لوگ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا" کا عالم ہو جاتا ہے۔ اور تقلیدی یک سانیت بھی شروع ہو جاتی ہے۔ کسی ادیب کے رنگ سخن کی مقبولیت کی انتہا یہ ہوتی ہے کہ اس کے مقلدوں میں وہ بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ جو خود اپنا مقام رکھتے ہیں۔ مصحفی نے رنگ ناسخ اپنانے کی کوشش کی۔ امیر مینائی آخری دور میں داغ کے رنگ کی شاعری کرنے لگے۔ غالب طرز میر اور اقبال اکبر الہ آبادی سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان لوگوں نے تقلید اور پیروی نہیں کی بلکہ اپنا رنگ نکال کر الگ ہو گئے۔ میر، غالب اور اقبال کے رنگ میں کہنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ مگر دوسروں کا رنگ اپنانے والے دوسری تیسری صف میں ہی جگہ پا سکتے ہیں۔ کیوں کہ صف اولیں تو ہے خاص

صنف جہاں ہر کہ دمہ یا مقلدین کی گنجائش نہیں۔

ترقی پسند ادبی تحریک ہو یا سیاسی، بہر حال اس نے بہت سے بتوں کو توڑا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ موضوع اور طرزِ ادا میں بھی تبدیلی آئی تھی۔ مگر جلد ہی ایسی یک ساست آگئی کہ نئے بت شکنوں کی ضرورت پڑ گئی۔ میرا جی، منٹو اور اس طرح کے جس ادیب نے بھی NONCONFIRMIST بننے کی کوشش کی اسے ادیب لیڈروں نے CORNER کرنے کی کوشش کی۔ فتاوے صادر ہوتے گئے۔ ترقی پسندی کے سرٹیفکیٹ بٹنے لگے۔ ایسے ایسے لوگوں کو عظیم ادیب و شاعر کہا جانے لگا جو آج وقت کی دھول کے پیچھے گم ہیں۔ ہاں! جن کے یہاں انفرادیت تھی ان کا آج بھی ادب میں وزن و وقار ہے۔ ترقی پسندوں نے روٹی اور کپڑے کو ہی ہر مسئلہ کا حل سمجھ لیا۔ یہ تقلیدی یک سانیت "اپنے براہیم کی تلاش میں تھی"۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کا ردِ عمل کہئے یا اس کا CARRY OVER، وقت کی پکار کہئے یا دورِ حاضر کے مسائل کا حل۔ اپنی ساری خوبیوں کے باوجود اس میں موضوع اور لب و لہجہ کی یک سانیت ہے جس کی وجہ سے STAGNATION آگیا ہے۔ جدت پسندی کا یہ اہم رجحان (انفرادیت پسندی) فلسفۂ وجودیت کی ایک شاخ ہے۔

وجودیت کی تشریح و تفسیر بے حد مشکل ہے۔ یہ ایک تاریخی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا سراغ (PASCAL) پاسکل اور ST AUGUSTINE اور اس سے بھی آگے SOCRATES کے یہاں ملتا ہے۔ بعض اربابِ فکر کا خیال ہے کہ سات سو سال قبل مسیح ایک چینی مفکر LAU-TSE نے وجودیت (BEING) کا ایک مابعد الطبیعیاتی تصور دیا اور "TAO" یا "NATURE" کے عنوان سے اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ وہ فطرت کو منفیت (نفی) کے ہم معنی سمجھتا تھا۔ جہاں چہ اس کے اس تصور سے بے عملی کے منفی نظریہ کا فروغ ہوا۔ ہندوستان کے ویدانتی فلسفہ میں بھی وجودیت کا تصور ملتا ہے۔ اپنشد کے مطابق کائنات ایک طرح کی اکائی رکھتی ہے اپنشد کی روحانی وحدت کی رو سے فطرت اور انا ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہے اور یہ کہ ہر چیز میں ایک ہی شے کام کر رہی ہے۔ انگریزی میں وجودیت کے لئے EXISTENCIALISM کی اصطلاح عام ہے۔ عام طور پر وجودیت کی دو جہتیں بیان کی جاتی ہیں۔ پہلی جہت میں وجودیت کا تعلق معروضی یا خیالی اشیاء کے وجود سے وابستہ ہے۔ مثلاً دیوی دیوتا یا دوسرے دیو مالائی کردار۔ دوسری جہت میں وجودیت کا تعلق تجریدی چیزوں سے ہے۔ مثلاً کیفیت، خصوصیت، رشتے ناطے اور وصف وغیرہ۔ چوں کہ EXISTENCIALISM کی اصطلاح سے خیالی اور غیر تجریدی چیزوں کا تصور ابھرتا ہے اس لئے مفکرین نے EXISTENCE پر BEING کی اصطلاح کو ترجیح دیا ہے۔ کیوں کہ اس فلسفیانہ اصطلاح سے وجودیت کی دونوں جہتوں کا تصور وابستہ ہے۔ وجودیت کی جن دو جہتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں واضح خطِ مستقیم کھینچنا یا امتیاز و تفریق کرنا مشکل ہے۔ یہاں پر یہ غلط فہمی بھی نہیں ہونی چاہئے کہ وجودیت کی بس یہی دو مذکورہ جہتیں ہیں۔

ان دونوں جہتوں کے علاوہ بھی مسئلہ وجودیت کے دوسرے اہم پہلو ہیں۔ مثلاً جو چیزیں دائرہ وجود میں نہیں آئی ہیں ان کا تصور یا جن کا وجود معدوم ہو چکا ہے ان کا تصور بھی وجودیت کے مسائل ہیں۔ اور اس طرح وجودیت کا گہرا تعلق مابعد الطبیعیات اور مذہبیات THEOLOGY سے بھی ہے اور اب تو یہ ایک مقبول عام نظریہ ہے کہ وجودیت کے پس منظر میں (METAPHYSICAL RATIONLISM) مابعد الطبیعیاتی عقلیت پسندی بھی کام کرتی رہی ہے۔ EXISTENCIALISM کی اصطلاح پر BEING کو ترجیح دینے کا سبب بیان کیا جا چکا ہے۔

BEING کی اصطلاحی معنویت پر یہ رائے قابلِ غور ہے:

THE TERM "BEING" INDICATES THE SUBJECT MATTER OF METAPHYSICS IN GENERAL, ALTHOUGH IT IS USUALLY DISCUSSED UNDER THE PARTICULAR HEAD OF ONTHOLOGY AS A PROBLEM BEING IS DISCUSSED WITH THE AIM OF DISCOVERING A CRITERIA OF REALITY WHICH SHALL INTERPRET THE PHENOMENON OF NATURE AND CONSCIOUSNESS WHOSE OBJECTIVE AND SUBJECTIVE DATA RESPECTIVILY ARE ELABORATED IN THE FORMS OF COSMOLOGY AND PSYCHOLOGY.

اس طرح وجودیت BEING کے دائرۂ عمل میں علم کائنات COSMOLOGY اور علم نفسیات بھی آگئے۔ اور اگر سارترے کو بھی ذہن میں رکھئے تو پھر مارکسیت بھی وجودیت سے وابستہ نظر آتی ہے۔ اس لئے سارترے نے کہا تھا:

"EXISTETIALISM IS A NUMANISM."

جرمن مفکر KARLHEIM وجودیت کو بہت وسیع اور آفاقی دائرے میں دیکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

EVERYTHING NOT STRICTLY IN THE AREA OF SC-IENCE BECOMES THE SUBJECT MATTER OF EX-ISTENCIALISM

غرض یہ کہ وجودیت کے مسائل اتنے پیچیدہ اور الجھے ہوئے ہیں کہ ان کو آسانی کے ساتھ افہام و تفہیم کی منزل تک نہیں لایا جا سکتا۔ یہ سمجھنا تو خیر بالکل غلط ہوگا کہ اس موضوع کا تعلق صرف عصر حاضر سے ہے اس لئے کہ یہ تو ایک تاریخی تحریک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مفکر اور ادیب کے یہاں دوسرے مفکروں اور ادیبوں کے اتنے متنوع اور گہرے اثرات ملتے ہیں کہ تجزیہ مشکل ہے۔ اثر و تاثر کا یہ سلسلہ اتفاق و انحصار اور اختلاف و تضاد کی شکل میں بار بار سامنے آتا ہے۔ رجحانات و میلانات کے اس متنوع اور گوناگوں ہجوم سے وابستہ اس موضوع کو صحیح طور پہ سمجھنے کے لئے بہ قول کسے جامد ٹھوس، اور معین اصولوں یا فارمولوں سے مقصد برآری ممکن نہیں۔ کیوں کہ وجودیت سے متعلق وہ ادیبوں کے یہاں اتنے متضاد و متخالف رجحانات و میلانات (جو بہ ظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلق نظر آتے ہیں، حالاں کہ ایک ہی تاریخی اور فکری سلسلے سے وابستہ ہیں) نظر آتے ہیں کہ ان کی تشریح و تفسیر مشکل ہے۔ ایسی صورت میں یہ صحیح ہے کہ جامد اور متعین اصولوں اور فارمولوں کے تحت اس مسئلہ کو سمجھنے کی کوشش بے حد غیر مناسب ہوگی۔ مگر یہ سوال ہے کہ آخر ہمارے پاس چارۂ کار کیا ہے؟ ہمیں وجودیت کی تشریح و تفسیر کے لئے کوئی نہ کوئی طریقۂ کار تو سوچنا ہوگا۔ کم از کم اتنا تو کرنا ہی ہوگا کہ مختلف وجودی ادیبوں کے یہاں جو مشترک غالب رجحانات نظر آتے ہیں ان کا جائزہ لیا جائے۔

بعض مفکرین کے مطابق وجودیت کے بنیادی رجحانات فرد اور سماج، ارادیت، وجود اور عملیت، زندگی میں نادر تجربات کی اہمیت اور ترسیل و ابلاغ کے مسائل ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کرکے گارڈ سے وجودیت کے مرکزی تصورات کا آغاز ہوتا ہے۔ دراصل کرکے گارڈ نے حقیقی عیسائیت کی تبلیغ و تشریح اور مدافعت کے پیش نظر اپنے بنیادی اصول وضع کئے۔ اس کے نظریات و تصورات پر ہیگل، کانٹ، ارسطو اور افلاطون وغیرہ کے اثرات ملتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کرکے گارڈ نے سب سے پہلے فرد انسانی قوت انتخاب (CHOICE)، خوف و دہشت اور PARADOX پر زور دیا اور ان کی روشنی میں وجودیت کا جائزہ لیا۔ حقیقی عیسائیت کے مخصوص نظریے کی تبلیغ و تشریح کی۔ لیکن یہی رجحانات KARL JASPER کے یہاں دوسری تشریحات رکھتے ہیں۔ یہ مفکر نٹشے اور کیرکے گارڈ دونوں ہی سے متاثر ہے۔ اس نے ہیگل کے نظریات پر تنقید کے بجائے مثبت پسندی پر تنقید کی۔ اس کا مقصد عیسائیت کے ان روحانی اقدار کی مدافعت ہے جو دوسرے مذاہب میں بھی اقدار مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مارٹن ہیڈگر بھی نٹشے سے متاثر ہے لیکن اس کے نظریہ وجودیت کی تشکیل و تجسیم میں ST AUGU-STINE اور HUSSERL کا بھی زبردست ہاتھ رہا ہے۔ چناں چہ کرکے گارڈ اور اس کے نظریۂ وجودیت میں فرق ہے۔ وہ ملحد ہونے سے انکار کرنے کے باوجود خدا کے وجود کا قائل نہیں ہے۔ اور یہیں پر اس کے اس نظریے کا سلسلہ سارترے سے مل جاتا ہے۔ سارترے کائنات کو مہمل اور بے معنی ABSURD قرار دیتا ہے۔ کائنات کے متعلق ایسے نظریات انیسویں صدی میں قائم ہوئے اور کائنات کے ایک باضابطہ اور مکمل نظام کا تصور (خواہ وہ مذہبی عقیدے کے مطابق ایک خدا کے حکم سے ہو یا نظریۂ ارتقا کی روشنی میں فطری طور پر) قابل قبول نہیں رہا اور یہ تصور عام ہوا کہ کائنات کی کوئی منطقی اور عقلی توجیہہ نہیں کی جا سکتی اور نہ یہ کسی عقلی نظام کے تابع ہے۔ دوستووسکی کو اس تصور کا پیش رو کہا جاتا ہے۔ دوستووسکی نے NOTES FORM THE UNDERGROUND مطبوعہ ۱۸۶۴ء میں کائنات کے غیر واضح، غیر معتبر اور غیر متعین پہلوؤں اور خصوصیتوں کو پیش کیا ہے اور فرد کو اس دنیا میں اس نے اتفاقی حادثات و سانحات کا شکار بتایا ہے۔ چیزوں کے درمیان جو ظاہری ربط و تعلق نظر آتا ہے کسی بھی لمحے درہم برہم ہو سکتا ہے۔ اس کائنات کا ظاہری نظام و ترتیب فریب کے سوا کچھ نہیں۔ دوستووسکی ملحد نہیں تھا لیکن اس کا نظریۂ وجودیت روحانیت کے روایاتی تصور سے الگ ہے۔ اس اعتبار سے وہ HEIDEGER سے قریب نظر آتا ہے۔ بعض ایسے وجودی گذرے ہیں جو NON-BELIEVER نہیں تھے۔ مگر ان کے یہاں بھی ABSURDITY کا احساس ابھرتا ہے۔ کافکا کی تحریر اخلاقی اور انسانی قدروں کی آئینہ داری کرتی ہے لیکن اس کی تحریر میں کہیں بھی خدا نہیں جھلکتا۔ سب سے پہلے نٹشے نے یہ محسوس کیا تھا کہ INTELLECTUALLY خدا کا وجود برقرار نہیں رہ گیا ہے اس لئے اس نے DEATH OF GOD کا تصور دیا۔ کافکا عقیدے کی رو سے

NON-BELIEVER نہیں ہے لیکن INTELLECTURLLY اس کو NON-BELIEVER کہہ سکتے ہیں۔ دوستووسکی، کافکا اور جمیس جوائس متشکک ہیں۔ یا یہ کہئے کہ اپنے ایمان اور عقیدے میں جھجک کے شکار ہیں۔

جہاں تک کامیو اور سارترے کا تعلق ہے دونوں الوہیت کے منکر ہیں۔ دونوں کا نظریہ وجودیت ABSURDITY سے عبارت ہے۔ کامیو کی تخلیقات "MYTH OF SISYPHUS"، "THE REBEL" اور اس کے ڈراموں اور ناولوں میں ABSURDITY کا تصور واضح طور پر ابھرتا ہے۔ فرد اور فرد کی تقدیر کا مسئلہ اس کے یہاں شدت کے ساتھ ابھرا ہے۔ بنیادی طور پر کائنات، انسان کی مفروضہ توقعات، امیدیں اور تصورات بہت ہی مبہم اور غیر واضح ہیں اور ان کا عرفان ممکن نہیں۔ زندگی انتشار کا شکار ہے۔ ہمارے اخلاقی اور ذہنی تصورات سے کائنات کا کوئی متوازن اور گہرا رشتہ نہیں۔ انسان کائنات کے اس انتشار اور افراتفری کو عقلی توجیہات کے ذریعہ ایک سلسلہ اور نظام کے تحت لانے کی کوشش کرتا ہے اور تب اسے محسوس ہوتا ہے کہ کائنات بنیادی طور پر مبہم، غیر واضح، مہمل اور منتشر ہے اور آدمی کی تقدیر ABSURED ہے۔ وہ اپنے ناول "THE PLAGUE" اور اپنے مجموعہ مضامین "RESISTANCE, REBELLION AND DEATH" میں پرجوش اور جذباتی طور پر انسانی آزادی، ذکاوت وجودت، مساوات اور انسانی آلام و حرماں نصیبی سے بحث کرتا ہے اور حادثات و سانحات زندگی کا مقابلہ کرنے کے لئے انسانی ذہانت وجودت پر زور دیتا ہے۔ اور وہ بڑے دکھ کے ساتھ کہتا ہے کہ کائنات کی کوئی بنیادی معنویت نہیں لیکن اس کائنات میں انسان کوئی معنویت ضرور رکھتا ہے اس لئے کہ وہ ایسی مخلوق ہے جو کائنات میں کسی معنی کی جستجو میں زور دیتا ہے۔ وہ اپنے BEING سے باخبر ہے۔

NOTHINGNESS کی اصطلاح پر فریب ہے حقیقتاً BEING ہی BEING ہے۔ چوں کہ BEING کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس لئے NO-THINGNESS کا فریب پیدا ہوتا ہے۔ شیکسپیئر نے بہت صاف طور پر کہا ہے

"NOTHING WILL COME OUT OF NOTHING"

کائنات میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ اس لئے یہاں NOTHING-NESS کا سوال ہی نہیں۔ BEING اہم ہے۔ برگساں کی ایک مثال سے یوں واضح کیا جاسکتا ہے کہ اگر کمرے میں کوئی شخص اور کوئی شے نہیں ہے۔ جب بھی ہوا تو ہے ہی۔ کسی شے کے وجود کا ثبوت یہ ہے کہ وہ دوسری چیزوں میں تبدیلی کا سبب ہوتی ہے۔ ایک آدمی جس جگہ پر ہے وہاں اتنی جگہ پر ہوا نہیں ہے۔ جتنی جگہ اس کے جسم نے گھیر لی ہے۔ اس کے جسم نے اس جگہ سے ہوا کو ہٹا دیا ہے۔ اور اس طرح ہوا میں تبدیلی کا باعث ہوا ہے۔ اس اعتبار سے قلم، کرسی، ٹیبل، مکان سب BEING کی صف میں آتے ہیں۔ لیکن انسان اور دوسرے جانوروں اور اشیاء میں فرق یہ ہے کہ انسان اس حقیقت سے باخبر ہے کہ اس کا وجود دوسری اشیاء میں تبدیلی کا باعث ہے۔ یہی باخبری ثابت کرتی ہے کہ انسان زندگی اور شعور دونوں رکھتا ہے۔ جانور صرف زندگی رکھتے ہیں۔ اور قلم، کرسی اور ٹیبل زندگی اور شعور دونوں سے محروم ہیں۔ مگر ان کا وجود تو بہر کیف ہے۔

کامیو کا نظریہ یہ ہے کہ انسانی زندگی بے مقصد اور بے معنی ہے۔ خدا نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ آدمی کی تقدیر SISYPHUS کی تقدیر سے ہم آہنگ ہے۔ وہ تمام عمر پہاڑ کی چوٹی پر چٹان کو چڑھانے کی ناکام اور بے سود کوشش میں معروف ہے۔ SISY-PHUS کا کردار انسانی زندگی کا علامتی کردار ہے۔

کامیو کی طرح سارترے بھی انسان کی تقدیر اور زندگی کو ABSURD مانتا ہے۔ اس کا نظریہ بھی یہی ہے کہ خدا کا وجود نہیں ہے۔ اس لئے زندگی کی کوئی حقیقی معنویت و مقصدیت نہیں۔ دنیا میں خیر و شر کا معروضی شعور بھی ممکن نہیں۔ یہ شعور نہ معروضے سے حاصل ہو سکتا ہے اور نہ تحقیق و تجربہ سے۔ انسانی آزادی اور تنہائی کے احساس کے زیر اثر زندگی کی اقدار کی تعیین کرتا ہے۔ آدمی کی قوت انتخاب و فیصلہ (CHOICE) اس کا مقصد و منصوبہ اور اس کے مختلف اعمال و اقدام زندگی میں اقدار کی تعیین کرتے ہیں ورنہ حقیقتاً دنیا تو ABSURD ہی ہے۔ انسان اور زندگی کے مسئلے پر سارترے اور کامیو بڑی حد تک ایک ہی نظریہ رکھتے ہیں۔ دونوں میں فرق صرف یہ ہے کہ سارترے فلسفیانہ اخلاق سے گہرا تعلق رکھتا ہے اور مابعد الطبیعیات کی کمزور بنیادوں پر اخلاقی نظریات کی تشکیل بھی کرتا رہتا ہے جس کا واضح ثبوت "BEING AND NOTHINGNESS" اور "CRITIQUE DELA AMSON DIALECTIQUE." میں موجود ہے۔ کامیو کے مقابلے میں سارترے انسانی المیے کو زیادہ شدت سے پیش کرتا ہے۔ اس کا تصور ہے کہ انسان سماج میں رہنے کے باوجود اجنبیت اور اذیت سے نہیں بچ سکتا۔ اس لئے کہ انسانی روابط حقیقتاً بیگانگی، اجنبیت اور تصادم اور ٹکراؤ سے عبارت ہیں۔ سارترے اپنی وجودیت کو مارکسی مادیت سے ہم آہنگ کرکے مارکسیت کا ایک نیا تصور دیتا ہے۔ ایک ایسی مارکسیت جو وجودیت کے تصور سے ہم آہنگ ہو کر انسانی زندگی کا مکمل احاطہ

کرے اور اپنے فلسفۂ عمل میں نظریۂ فرد سے ابھر ہو کر انسانی آلام کے عقلی نظریہ کو پیش نظر رکھے۔ اس کا نظریہ ہے کہ بنیادی طور پر انسان میں تصادم و ٹکراؤ کی جبلت نہیں ہے۔ وہ افراد کے باہمی تصادم و ٹکراؤ کی وجہ مادی وسائل کی کمیابی اور نایابی کو قرار دیتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ انسانیت کی تاریخ سماجی تصادم و ٹکراؤ سے خالی نہیں ہے۔ لیکن اس کی وجہ فطرت انسانی نہیں بلکہ اس کی ضروریات زندگی کی ناتکمیلی ہے۔

سارتر نے انسانی CHOICE کا جو تصور دیا ہے وہ کرکے گارڈ سے مختلف ہے۔ کرکے گارڈ انسانی CHOICE کو زندگی کے مختلف تقاضوں میں سے کسی ایک کے فیصلے سے عبارت کرتا ہے۔ اس کے برعکس سارتر CHOICE کو انسان کے تمام اقدام و اعمال اور اس کے وجود کے پس پردہ ایک بنیادی قوت سمجھتا ہے جس سے انسان دامن نہیں بچا سکتا۔ SIMONDE BEAUVOIR اپنے سیاسی اور اخلاقی نظریہ میں سارتر سے متاثر ہے۔

سارتر چوں کہ خدا کے وجود کا قائل ہی نہیں ہے اس لئے وجود کی حقیقت و معنویت کا منکر ہے۔ ABSURDITY کا یہی شدید احساس NAUSEA کو بڑھاتا ہے جس کی تشریح اس نے اپنے ناول NAUSEA میں کی ہے۔

بہرکیف وجودیت کا تصور بڑا پیچیدہ، مبہم اور غیر واضح ہے۔ شاید اسی بنا پر سارتر نے اعلان کیا تھا کہ وہ EXISTENCIALIST نہیں ہے اس لئے کہ وجودیت کا بعض مکتبۂ فکر اس کے نظریئے سے متصادم ہو جاتا ہے اور اس کے نظریات کے متضاد و مخالف نظریات کو بھی وجودیت کی تشریحات میں شامل کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال میں سارتر کے پاس اس سے بہتر اور جواب کیا ہو سکتا ہے۔

ABSURD ڈراما نگار EUGENE IONESCO بھی وجود کو مہملیت اور بے معنویت کا ہم معنی سمجھتا ہے۔ انسان اپنے وجود کی تشریح سے عاجز ہے۔ جب انسان کے ذاتی تصورات و نظریات کی قدر و قیمت اور تصحیح و تنقیح کا انحصار بھی دوسروں پر ہے تو پھر وجود کیا ہے۔ وہ بڑے صاف الفاظ میں اعتراف کرتا ہے:

NEITHER THEOLOGY NOR PHILOSOPHY HAVE ENABLED ME TO UNDERSTAND WHY I EXIST. NOR HAVE THEY CONVINCED ME THAT WE ARE OBLIGED TO MAKE ANYTHING OF OUR EXISTENCE OR THAT WE SHOULD OR CAN GIVE IT A MEANING

آدمی خود شعور کی مختلف اور متضاد لہروں پر مشتمل ہے۔ اس کی ذات مجموعۂ اضداد ہے۔ ان تضادات میں ترتیب و تنظیم اور سلسلہ و ربط نہیں۔ ٹھیک اسی طرح کائنات تضاد اور انتشار کا مجموعہ ہے۔ اس میں معنویت کی تلاش سعیِ لاحاصل ہے اسی لئے AB - SURD ہے۔ کوئی نظریہ یا کوئی فلسفہ کائنات کو ABSURDITY سے نجات نہیں دلا سکتا۔ IONESCO کہتا ہے کہ:

"MY IMPRESSION IS THAT THERE IS NO REASON FOR ANYTHING AND THAT WE ARE DRIVEN ON BY SOME INCOMPREHENSIBLE FORCE. NOTHING HAS ANY REASON EVERYTHING WITHIN ONESELF IS DEBATABLE, THAT WHICH IS EXTERNAL (OR WHAT WE CALL EXTERNAL) WETHER FACTS OR OBJECTS IS IRREFUTABLE IRREFUTABLE AND, FOR ME DEVOID OF ANY REASON FOR EXISTING OR NOT EXISTING.

وجودیت کی موجودہ تعبیرات نے زندگی میں CONFUSION پیدا کر دیا ہے۔ پہلے انسانی زندگی میں CONFLICT کا احساس ملتا تھا۔ KING LEAR میں بھی بڑا زبردست CONFLICT ملتا ہے۔ لیکن SELF-CONFUSION جدید عہد کا تحفہ ہے اور جدت پسند ادب کی اہم پہچان ہے۔ فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی نے بھی CONFUSION کو بڑھا دیا ہے۔ جہاں نفسیات نے انسان کو خود آگہی کی دولت دی ہے وہیں اس نے CONFUSION کا ہدیۂ جاں سوز بھی عطا کیا ہے۔

غرض یہ کہ جدت پسندی کی تحریک مختلف رجحانات پر مشتمل ہے۔ یہ کسی خاص نقطۂ نظر یا مکتبۂ فکر کا نام نہیں۔ اگر کوئی ایسا سمجھتا ہے تو غلط فہمی کا شکار ہے۔ ادب میں جدت پسندی کی تحریک انہیں تغیرات و انقلابات سے عبارت ہے جو فکر و نظر کی دنیا میں آئے۔ جدت پسند تحریک کے رجحانات اور خصوصیات کو الگ الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ مگر کہا جا سکتا ہے کہ اس کے نمایاں رجحانات یہ ہیں:

۱۔ رومانویت کے خلاف ردعمل: قدامت پرست جدیدیت اور

انقلابی جدیدیت رومانویت سے بے حد متاثر تھی۔ فکر و نظر کے اعتبار سے بھی اور اسلوب اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی۔ جدت پسندی نے حقیقت نگاری کو وسعت دی ہے۔ فکر و نظر اور اسلوب اور طرزِ ادا میں تبدیلی کا باعث ہوئی ہے۔ ادب میں رومانی، برجستگی، بے ساختگی، شکوہِ الفاظ، آرائش و زیبائش، تراش و خراش کی جگہ پر اکھڑا اکھڑا لب و لہجہ، ٹوٹا پھوٹا اندازِ بیان، الفاظ و تراکیب کا نیاپن، الفاظ کے علامتی اور استعاراتی مفاہیم میں تبدیلی اور نئے علائم و رموز آئے ہیں جن میں کلاسیکی ہی نہیں رومانی اندازِ بیان کی خصوصیات کم سے کم تر نظر آتی ہیں۔ ہیئت اور اندازِ بیان دونوں ہی سے یہ تبدیلی صاف طور سے محسوس کی جاسکتی ہے۔

جدت پسندوں کا رویہ زندگی کی طرف فرد اور سماج کی طرف تقدیر اور کائنات کی طرف کلاسیکی یا رومانی نہیں ہے۔ بلکہ حقیقت پسندانہ، صداقت آمیز، عقلی، سفاک اور بے رحم ہے۔ جس کے نتیجے میں تمام مفروضہ عقائد و نظریات اور تمام کلاسیکی افکار و تاثرات بدل گئے ہیں۔ جدت پسند ادیب زندگی کو مفروضہ اندازِ نظر سے نہیں دیکھتے۔ اس کو اس کی بنیادی حیثیت میں اور اپنے وجود کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ مسائل حیات کا حل نہیں تلاش کرتے، بلکہ مسائل حیات میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ سوالات کا جواب نہیں چاہتے۔ زیادہ سے زیادہ سوالات کرتے ہیں۔ وہ DISTURB ہی نہیں کرتے CONFUSE بھی کرتے ہیں۔ یہ تمام خصوصیات جدت پسند ادب میں نمایاں طور سے نظر آتی ہیں۔

۷۔ اسٹیبلشمنٹ کی مخالفت کا رجحان (ANTI-ESTABLISHMENTALISM) :

جدت پسند تحریک ESTABLISH-MENT اور SYSTEM کی مخالفت کا زبردست رجحان رکھتی ہے۔ اسٹیبلشمنٹ ہی نے دنیا کو دو عالم گیر جنگوں کی بھٹی میں جھونکا ہے۔ اور لاکھوں معصوم انسانوں کی تباہی و بربادی میں اسی کا ہاتھ رہا ہے۔ اس لئے جدت پسندی کا رجحان اسٹیبلشمنٹ کا سخت مخالف ہے۔ سڑک کے کنارے ایک مرے ہوئے کتے کو دیکھ کر انسان فطری طور پر آنکھیں پھیر لیتا ہے۔ وہ اس منظر کو سہارنے کی تاب نہیں رکھتا۔ مگر جب یہی انسان اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہو جاتا ہے تو ایسے ایسے فیصلے کرتا ہے اور ایسی ایسی پالیسیاں مرتب کرتا ہے جو پوری انسانیت اور پورے وجود کے لئے لمحۂ فکر بن جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اسٹیبلشمنٹ ہر حال میں فرد اور انسانیت کی دشمن ہے۔ ماؤزے تنگ کہتا ہے :

WE THINK THAT IT IS HARMFUL TO THE GROWTH OF ART AND SCIENCE IF ADMINISTRATIVE MEASURES ARE USED TO IMPOSE ONE PARTICULAR STYLE OF ART OR SCHOOL OF THOGHT AND TO BAN ANOTHER

اس کے باوجود چین کا موجودہ سسٹم کس حد تک فرد کو آزادی دیتا ہے اور کس حد تک ادیب کی انفرادیت کا احترام کرتا ہے کوئی پوشیدہ بات نہیں۔

۳۔ آئنسٹائن کے نظریہ اضافی کا اثر :

نیوٹن کے نظریہ کششِ ثقل کے برعکس آئنسٹائن کے نظریہ اضافیت نے اس دور میں اشیائے کائنات کے باہمی رشتوں کی وضاحت قطعی دوسرے انداز میں کی ہے۔ اب اشیائے کائنات میں روحانی رشتہ و تعلق کی تلاش نہیں کی جاتی بلکہ ان رشتوں کو زیادہ حقیقت پسندانہ انداز میں دیکھا جاتا ہے اور ان کی اضافی نوعیت پر غور کیا جاتا ہے۔ یہ تصور کہ ؛

"ALL INDIVIDUAL CHARACTER EXISTS CONDITIONALLY AND TEMPORARARLY AND HENCE IS RELATIVE"

نے انسانی فکر و نظر پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں نیوٹن SPACE ، TIME اور MASS کو مطلق اور قطعی مانتا تھا۔ ان تینوں کے علاوہ کائنات کی دوسری چیزوں کو وہ بھی اضافی ہی سمجھتا تھا۔ یہ سائنس کا کلاسیکی نظریہ تھا۔ اس کے برعکس آئنسٹائن نے سائنس اور ریاضی کا ایک جدید نظریہ دیا جس کے مطابق SPACE ، TIME اور MASS بھی ABSOLUTE یا مطلق نہیں رہے۔ بلکہ ان کی قدریں بھی اضافی ہوگئیں۔ قطعیت اور مطلقیت کا تصور ختم ہوا۔ حد تو یہ ہے کہ اقلیدسی جیومیٹری کی قطعیت بھی ختم ہوگئی۔ اس کی جگہ تجریدی جیومیٹری نے لے لی۔ آئنسٹائن کا اتنا زبردست اثر ہوا کہ ہر شے سے وابستہ قطعیت و مطلقیت کا تصور پارہ پارہ ہوگیا۔ نہ کوئی مادی تصور اور نہ روحانی تصور مزید مطلق اور قطعی رہ گیا۔ ہر شے، ہر اصل، ہر نظریہ اور ہر نصب العین کو شک و شبہے کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ صداقت و حقیقت کوئی قدر مطلق نہیں رہی بلکہ اضافی ہوگی۔ اس طرح رشتے، ناطے، تعلق، احساس، جذبات، سماج، افراد، غرض کہ ہر شے اضافی قدر کی حامل بن گئی۔ اس نظریے نے فکر انسانی پر انقلابی اثرات مرتب کئے۔ چیزوں کی طرف اور حیات و کائنات کی طرف ہمارے رویہ میں بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ پرانے خاندانی اور سماجی زندگی

کے تصور اور نظریے بڑی حد تک بدل گئے ہیں۔

جمالیات کے نظریے میں بھی فرق پیدا ہوا ہے۔ یعنی اب جمالیات اور حسن کا کلاسیکی تصور نہیں رہا۔ جس میں خیر، صداقت اور حسن کو مطلق قدر سمجھا جاتا تھا۔ اب یہ قدریں بھی اضافی بن چکی ہیں۔ آج بدصورتی میں بھی حسن کی قدر تلاش کی جا رہی ہے۔ جمالیات کے کلاسیکی تصور کی جگہ جدید تصور نے لے لی ہے۔ اب معنویت ہی میں نہیں، بے معنویت میں بھی، ترتیب میں نہیں بے ترتیبی میں بھی حسن کی قدریں تلاش کی جا رہی ہیں۔

۴۔ تشکیک کا رجحان : آج آدمی کسی بھی شے کو دلیل و برہان کے بغیر ماننے کو تیار نہیں۔ وہ سوالات کرتا ہے۔ کیوں؟ کیسے اور کیا؟ پہلے مادی زندگی کی تفسیرات و تعبیرات کے لئے روحانی اقدار حیات کا سہارا لیا جاتا تھا۔ اور انھیں کے ذریعہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کیا جاتا تھا۔ اب اخلاقی اقدار حیات کا تجزیہ مادی حقائق کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ مارکسیت نے اس رجحان کو عام کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے دوسرے مفکروں نے نظریات نے اس رجحان کو بڑی تقویت دی ہے۔ ماؤ زے تنگ کہتا ہے :

"MAN'S KNOWLEDGE OF MATTER IS KNOWLEDGE OF ITS FORM OF MOTION, BECAUSE THERE IS NOTHING IN THIS WORLD EXCEPT MATTER IN MOTION AND THIS MOTION MUST ASSUME CERTAIN FORMS"

آدمی ہر شے کو زندگی، کائنات، موت، رشتے اور تاسط وغیرہ کو بھی شک کی نظروں سے دیکھنے لگا ہے اور تمام اقدار حیات اور اخلاقی نظریات پر مادی انداز میں غور کرنے لگا ہے۔ اس نقطۂ نظر نے تشکیک کے رجحان کو عام کیا ہے۔ تشکیک کا یہ رجحان جدت پسند ادب کا ایک غالب رجحان ہے جس کو عصر حاضر کے بعض دوسرے نظریات نے وسعت دی ہے۔

۵۔ ذاتی انتشار و برہمی کا رجحان : پہلے انسان کی اندرونی شخصیت میں تصادم و ٹکراؤ کی کیفیت ملتی تھی۔ عصر حاضر کا انسان ذاتی انتشار و پراگندگی اور باطنی برہمی اور ابتری کا شکار ہے۔ فرائڈ کے نفسیاتی نظریات نے بھی اس انتشار و پراگندگی کو مہمیز کیا ہے۔ آدمی اپنی ذات کے متعلق بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہے۔ بے اعتباری حیات و کائنات حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ کیونکہ اخلاقی اقدار کے ختم ہو جانے سے آدمی میں خود مرکزیت آگئی ہے۔ اس خود مرکزیت نے اسے خود غرض ہی نہیں بنایا ہے بلکہ اندرونی طور پر توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ جدت پسند ادب اس انتشار و برہمی کی زیادہ بہتر عکاسی کرتا ہے۔

۶۔ زندگی کی مہملیت کا تصور : مادی نقطۂ نظر اور تشکیکی انداز فکر نے انسان کو زندگی کی بے معنویت اور مہملیت کے احساس سے دوچار کر دیا ہے۔ مذہبی اور روحانی اقدار کی برہمی نے اور اخلاق اور سماجی نظریہ و فکر کے انتشار نے انسانی زندگی سے اطمینان و سکون چھین لیا ہے۔ خدا کے وجود سے انکار اور تشکیک کے رجحان نے انسان کے سامنے سوالات کا ایک سلسلہ پیدا کر دیا ہے۔ چونکہ ان سوالات کا کوئی عقلی اور استدلالی جواب نہیں ملتا۔ اس لئے انسانی زندگی مہملیت اور وجود بے معنویت کے مترادف سمجھا جانے لگا۔ یہ کائنات زندگی اور وجود ایک طلسم بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ اس انداز فکر نے آج فرد کو انتشار ذات سے دوچار کر دیا ہے۔

۷۔ زندگی سے بے پایاں محبت : ABSURDITY OF LIFE کے احساس نے جہاں انتشار ذات سے دوچار کیا ہے وہیں زندگی سے بے پناہ محبت کا جذبہ بھی پیدا کر دیا ہے۔ مرنے کے بعد کی زندگی کے تصور اور آخرت کے نظریہ پر بے یقینی نے یہ احساس پیدا کر دیا ہے کہ زندگی بہر طور غنیمت ہے۔ اس کا ایک ایک لمحہ گراں قدر ہے۔ خواہ وہ لمحۂ مسرت ہو یا ساعت غم۔ پہلے یہ تصور تھا کہ روح غیر فانی ہے اور جسم فانی ہے۔ مگر اب یہ تصور عام ہوتا جا رہا ہے کہ روح فانی شے ہے جو جسم سے نکلنے کے بعد خلاؤں میں کھو جاتی ہے۔ اس کا وجود عدم وجود ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جسم غیر فانی شے ہے کہ موت کے بعد بھی کسی نہ کسی مادی شکل میں موجود رہتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موت کے ہاتھوں انتشار کے بعد یہ مادی جسم پھر زندگی کے روپ میں نہیں ڈھل سکے گا۔ اس لئے یہ زندگی ہی سب کچھ ہے۔ اس کے ایک ایک لمحے کو غنیمت سمجھنا چاہئے۔ اس طرح جدت پسند ادب زندگی سے بے پایاں محبت اور لگاؤ کا مظہر ہے۔

۸۔ زمانے کا نیا تصور : پہلے ماضی کو عام طور پر مردہ اور بے جان سمجھا جاتا تھا۔ مگر اب یہ تصور بدل چکا ہے۔ اب ماضی کو زندہ، توانا اور طاقت ور شے سے تعبیر کیا جاتا ہے اور ماضی، حال اور مستقبل میں ایک مسلسل رشتے اور تعلق کی وضاحت کی جاتی ہے۔ پہلے یہ تصور تھا کہ ماضی کی بنیادوں پر مستقبل کی تعیین کی جا سکتی ہے مگر اب

یہ تصور بھی عام ہو گیا ہے کہ ماضی کی حقیقی تعیین بھی حال اور مستقبل پر منحصر ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ مستقبل ایک انتظاریے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ماضی اس انتظاریے کا ایک تھوڑا حصہ ہے۔ اور ہر ماضی اپنے صحیح خدوخال اور سچی تعبیر اور تفسیر کے لئے مستقبل کا محتاج ہے۔ اس طرح ماضی سے مستقبل کے بغیر اور حال کی عدم موجودگی میں کوئی معتبر رشتہ نہیں قائم کیا جا سکتا یعنی ہمارا حال اور مستقبل جتنا ماضی کا پابند ہے اتنا ہی ماضی بھی حال اور مستقبل کا پابند ہے۔ زمانے کو اور زندگی کو آسانی کے ساتھ الگ الگ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔ اس نظریے نے بھی انسانی ایقان و اعتماد کے خوبصورت سہاروں کو توڑ دیا ہے

۹۔ احساس تنہائی : جدید صنعتی نظام بڑے شہروں کی میکانکی زندگی مشترکہ مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی عقائد و نظریات کی برہمی اور مشترکہ دساتیر مشترکہ عوامی ادب اور روایات و حکایات کے انتشار نے سماجی اور اجتماعی لاشعور سے انسان کا رشتہ کم سے کم تر کر دیا ہے۔ اس کی انفرادیت پسندی بڑھ گئی ہے جس کے نتیجے میں وہ اس کائنات میں زندگی کی اس گہما گہمی میں اپنے آپ کو یکہ و تنہا محسوس کرتا ہے۔ تنہائی کا احساس عالمگیر حیثیت رکھتا ہے۔ گھنی بھیڑ میں چلنے کے باوجود اور بڑے شہروں کی پرشور زندگی میں جینے کے باوصف آدمی اپنے آپ کو اجنبی اور بے گانہ محسوس کرتا ہے۔

ہمیشہ فن اور شاعری دوسروں کو اپنے احساسات و جذبات میں شریک کرنے کی ایک غیر شعوری کوشش کے روپ میں اپنے وجود کی بے پایاں تنہائی کے شدید احساس سے نجات پانے کا ذریعہ رہی ہے۔ لیکن آج کا انسان موجودہ سماجی اور معاشرتی حالات کا شکار ہو کر اتنا تنہا ہو گیا ہے کہ اب فن اور شاعری بھی اسے اپنے وجود کی تنہائی کے شدید احساس سے نجات نہیں دے سکتی۔ وہ اپنے آپ ہی میں تنہا نہیں ہے بلکہ ذریعۂ اظہار کی ساری بلیغ کوششوں کے بعد بھی وہ شدید طور پر تنہائی کے احساس سے دوچار ہے۔ اس کا یہ شدید اس تنہائی بھی ترسیل و ابلاغ کی کمی کا سبب ہے۔ وہ اپنی داخلی دنیا میں بعض جہتوں سے ہمیشہ اجنبی اور بے گانہ رہتا ہے۔ دوسروں کے لئے ہی نہیں اپنے لئے بھی۔ وہ بعض ایسے احساساتی و جذباتی اور ذہنی و فکری مسائل سے دوچار ہے جن کی کوئی منطقی توجیہہ ان کے پاس نہیں۔ یہی نہیں اس سے بھی بڑھ کر ایک کرب سے وہ دوچار ہے یعنی بعض ایسے مسائل، بعض ایسے سوالات بھی ہیں جن کا اسے شعور نہیں۔ یعنی اس کا یہ شعور کہ اس کی نارسائی کا احساس بھی ادھورا ہے۔ کچھ نہ کچھ ایسے سوالات ضرور ہیں جن سے وہ واقف نہیں۔ یعنی جہاں وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ کائنات کے بہت سے مسائل کا حل اس کے پاس نہیں ہے۔ بہت سے سوالوں کا جواب وہ نہیں جانتا ہے وہیں یہ احساس بھی ابھرتا ہے کہ وہ بعض مسائل سے آگاہ نہیں اور بعض سوالات سے بھی واقف نہیں۔ یہ دکھ یہ کرب آج کے انسان کا مقدر ہے۔ اگر کوئی فن کار ان حالات میں تنہائی کے شدید احساس کا اظہار کرتا ہے تو اس پر اعتراض کرنے کی بجائے اس کے کرب کو جاننے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اگر اس کے سوالات کا جواب کسی کے پاس نہیں ہے تو بعض نئے سوالات ہی پیدا کرنے چاہئیں تاکہ نارسائی کا یہ درد یہ شدید کرب کچھ تو کم ہو۔

آج دوسروں کے سہارے زندہ رہنے کا فریب کھانا بھی آسان نہیں ہے، اور نہ فن اور شاعری کے سہارے زندگی کا فریب کھایا جا سکتا ہے۔ بعض شعوری اسباب کی بنا پر اپنی نا تکمیلیت اور زندگی کی مہملیت کا احساس اور بعض غیر شعوری اسباب کی بنا پر یہی احساس آج کے انسان کے لئے سوہان روح ہے۔ کوئی عیسیٰ، کوئی گوتم آج کے انسان کے مبہم اور پیچیدہ کرب و اذیت کا حل نہیں رکھتا۔ کرکے گارڈ کا یہ اعتراف موجودہ احساس تنہائی کی سب سے عمدہ مثال ہے۔

LIKE A SOLITARY FURTREE SEPARATE AND POINTED UPWARD I STAND, CASTING NO SHADOW, AND ONLY THE WOODDOVE BUILDS ITS NEST IN MY BRANCHES

۱۰۔ ترسیل و ابلاغ کی کمی : چوں کہ حیات و کائنات کی طرف آج کے ادیبوں کے رویئے میں نمایاں تبدیلی آگئی ہے۔ شعور و لاشعور کی فضا بھی انقلاب سے گلے مل چکی ہے اور روایتی اور سماجی زندگی برہم ہو چکی ہے۔ اس لئے مشترکہ ذریعہ اظہار اور الفاظ و تراکیب کے علامتی معنی بھی اپنا حسن کھو چکے ہیں۔ نئی حسیت کا کامیاب اور حقیقت پسندانہ اظہار پرانے شعری علامتوں کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اس لئے آج الفاظ پرانے استعاراتی اور علاماتی مفاہیم میں استعمال نہیں کئے جا رہے ہیں۔ بلکہ ان کو نئے استعاراتی اور علاماتی مفاہیم بخشے جا رہے ہیں جس کی بنا پر ترسیل کی کمی کا احساس ابھرا ہے۔ مگر اس کے لئے محض قاری یا محض فن کار کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ اس ذمہ داری میں دونوں ہی برابر کے شریک ہیں۔

قاری کا بھی فرض ہے کہ وہ اپنی ذات کے خول سے باہر آئے۔ عصری حسیت کا

معروضی ادراک حاصل کرنے کی کوشش کرے اور ان کی روشنی میں الفاظ کے نئے استعاراتی اور علامتی مفاہیم تک رسائی حاصل کرے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے ذہنی تعصبات و تاثرات سے علٰحدگی ضروری ہے۔

دوسری طرف فن کار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ عصری حسیات کی ترجمانی کے لئے زیادہ تازہ تر علائم و رموز استعمال کرے۔ اور یہ جبھی ممکن ہے کہ وہ روایت سے اپنا متوازن تعلق برقرار رکھے۔ روایت سے مکمل بغاوت نہ فن کو راس آتی ہے اور نہ فن کار کو۔ جو لوگ جدت پسندی کو روایت سے مکمل بغاوت کے مترادف سمجھتے ہیں وہ حقیقتاً جدت پسند نہیں ہیں۔ ایسے لوگ یا تو تجدد پرست ہیں یا انقلابی جدیدیت کے ہم نوا۔

۱۱۔ روایتی اقدار کا احترام : جدت پسند ادب میں روایت سے بغاوت کا نہیں بلکہ روایتی اقدار کی تعبیر جدید اور تفسیر نو کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے میں کہہ چکا ہوں کہ جدت پسند ادیب کا رویہ زندگی کی طرف بدلا ہوا ہے۔ اور چوں کہ روایت زندگی ہی کا جزو لاینفک ہوتی ہے اس لئے اس کی طرف بھی جدت پسند ادیبوں کے رویہ میں تبدیلی آجاتی ہے۔ وہ روایتی اقدار و معیار کی تفسیر جدید اور تعبیر نو کرتا ہے۔ اور اس طرح اس کا روایت سے بڑا صحت مند تعمیری اور گہرا تعلق ہوتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ جدت پسند تحریک روایت کو نظر انداز کرتی ہے ایک بڑا مغالطہ ہے اور یہ مغالطہ اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ قاری اس نئے تعلق اور نازک رشتے کی افہام و تفہیم کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جدت پسند ادیب عصری حسیت کی روشنی میں ماضی کے ادب اور روایتی اقدار کا جائزہ لیتا ہے۔ اور کلاسیکی شعرا کی افہام و تفہیم کی کوشش بھی اسی روشنی میں کرتا ہے۔ اور ایسا ہمیشہ ہوتا رہتا ہے ورنہ غالب کی ایک شرح کافی ہوتی۔ متعدد شرحوں کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ اور نہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو تفہیم غالب کی دوسری جلد لینی پڑتی۔ اس لئے روایت سے اس کا تعلق تو اٹوٹ ہوتا ہے۔ مگر وہ لوگ جو عصری حسیت اور جدت پسندوں کے بدلے ہوئے ادبی اور حیاتیاتی رویہ کو نہیں سمجھتے۔ وہ غیر ذمہ دارانہ طور پر یہ فیصلہ صادر فرما دیتے کہ جدت پسندوں کے یہاں روایت سے مکمل انحراف ہے۔ حالاں کہ یہ بات اتنی غلط ہے کہ اس کے ثبوت کی ضرورت نہیں۔ جدت پسند ادبی نقطۂ نظر روایت کی اندھی اور براہ راست تقلید کو صحت مند اور تخلیقی رجحان کے منافی سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس روایت پرستوں کے نزدیک لکیر پیٹنے ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے۔ نقطۂ نظر کا اختلاف فرق آسانی سے ختم نہیں کیا جا سکتا۔ اگر غور سے دیکھئے تو روایت کا صحیح شعور و احساس تو جدت پسند ادیب ہی رکھتا ہے کہ وہ اس کی معنویت کی تہ تک پہنچنے کے لئے تمام پچھلے ادبی سرمایہ کا گہرا تنقیدی جائزہ لیتا ہے پھر عصری زندگی کے آئینے میں ان اقدار کی تعبیر نو اور تفسیر جدید پیش کرتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں ہے۔ روایت ورثے کے طور پر ہاتھ نہیں آتی۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں وہ نادانی اور سادگی کی دنیا میں رہتے ہیں۔ T.S ELIOT کہتا ہے :

"TRADITION IS A MATTER OF MUCH WIDER SIGNIFICANCE. IT CAN NOT BE INHERITED, AND IF YOU WANT IT YOU MUST OBTAIN IT BY GREAT LABOUR. IT INVOLVES, IN THE FIRST PLACE THE HISTORICAL SENSE, WHICH WE MAY CALL NEARLY INDESPENSIBLE TO ANY ONE WHO WOULD CONTINUE TO BE A POET BEYOND HIS TWENTY FIFTH YEAR, AND THE HISTORICAL SENSE INVOLVES A PERCEPTION, NOT ONLY OF THE PASTNESS OF THE PAST, BUT OF ITS PRESENCE, THE HISTORICAL SENSE COMPELS A MAN TO WRITE NOT MERELY WITH HIS OWN GENERATION IN HIS BONES, BUT WITH A FEELING THAT THE WHOLE OF THE LITERATURE OF HIS OWN COUNTRY HAS A SIMULTANEOUS EXISTENCE AND COMPOSES A SIMULTANEOUS ORDER."

جدت پسندوں کی ذمہ داری اور فرائض کتنے متنوع، پرپیچ اور مشکل ہیں اس کا کچھ اندازہ تو اس اقتباس سے ہی ہو جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادبی روایات کی گہری اور معتبر واقفیت کے بغیر نہ اپنی شخصیت کا سراغ ملتا ہے۔ نہ ادب و فن کی صحیح اور سچی تحسین و توصیف ہو سکتی ہے۔ اور نہ تخلیقی فرائض کی ادائگی ممکن ہے۔ سب سے پہلے تو یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ ہم ادب و فن

اور زباں والفاظ کے ارتقار کے کس موڑ پر اس قافلے میں شریک ہوئے ہیں۔ اور یہ عرفان کوئی بازیچہ اطفال نہیں۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اب تک کے ادب کا بعد معتبر، بھرپور، اور مکمل مطالعہ و شعور چاہئے یعنی تخلیق فن میں جگر کو خون کرنے سے پہلے ہی خون جگر کے مرنے کی بات آتی ہے۔

عصری ادب سے قبل کا ادب اپنی مکمل روایات اور اقدار اور ہیئت و معیار رکھتا ہے۔ عصری ادب کی قدروں کی تشکیل میں ان روایات واقدار اور ہیئت و معیار کا گہرا ہاتھ ہوتا ہے کسی بھی عصر کا ادب اپنے سے قبل کی ادبی روایات واقدار سے بے تعلق اور بے نیاز نہیں رہتا۔ جس طرح زمانہ ایک تسلسل رکھتا ہے۔ حال، ماضی اور مستقبل آپس میں منظم اور مربوط تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح عصری ادب روایات سے منظم اور سلسلہ وار جہت و تعلق رکھتا ہے۔

ادبی روایت شاہ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے مختلف پگڈنڈیاں نکل سکتی ہیں لیکن کوئی بھی پگڈنڈی اس سے اپنا رشتہ توڑ کر کسی بھی رہ رو کے لئے معتبر نہیں ہو سکتی۔ اگلے سنگ میل کا تعین پچھلے سنگ میل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہر نئی صبح کسی گذری ہوئی صبح کے تسلسل کا دوسرا نام ہے۔ دریا اسی وقت تک نئی سمتوں میں رواں دواں رہتا ہے جب تک اس کے عقب سے آنے والی موجیں اس کے بہاؤ کو زندہ رکھتی ہیں۔ ادب بھی زندگی کی دوسری اشیاء کی طرح تسلسل اور ارتقاء کے اصول کی راہ پر گام زن رہتا ہے۔ اس لئے ادبی روایت سے بے نیاز رہ کر عصری حسیت کا ادراک حاصل کرنا اور تخلیق فن کے فرائض کی ادائیگی اور فن کی صحیح افہام و تفہیم اور تحسین و توصیف سب کچھ ناممکن ہے۔ T.S ELIOT کہتا ہے:

"NO POET NO ARTIST OF ANY ART, HAS HIS COMPLETE MEANING ALONE HIS SIGNIFICANCE, HIS APPRECIATION IS THE APPRECIATION OF HIS RELATION TO THE DEAD POETS AND ARTISTS. YOU CAN NOT VALUE HIM ALONE YOU MUST SET HIM FOR CONTRAST AND COMPARISON AMONG THE DEAD I MEAN THIS AS A PRINCIPLE OF AESTHETIC NOT MERELY HISTORICAL, CRITICISM."

ایلیٹ فن کی جمالیاتی تنقید کے لئے بھی روایات کی اہمیت پر زور دیتا ہے کہ اس کے بغیر فن کی صحیح پرکھ اور شعور ممکن ہی نہیں۔

عصری ادب کی کونپل روایات کی شاخ سے پھوٹتی ہے اس لئے اس کا حسن، اس کی مقبولیت اور اس کی انفرادی حیثیت اسی وقت تک ہے جب تک وہ اس شاخ سے وابستہ ہے۔ اس سے کٹ کر یہی نہیں کہ وہ اپنی معنویت و انفرادیت اور اپنا حسن و دل کشی کھو دے گی بلکہ اس کا وجود ہی ختم ہو جائے گا۔ جب تک یہ کونپل اپنی شاخ سے وابستہ ہے اس کے حسن و دل کشی اور اس کی معنویت و انفرادیت کی تعیین ممکن ہے۔ آنتہائی ہیں اس کا وجود مجموعی طور پر اس شاخ کے حسن و دل کشی، اس کی معنویت و انفرادیت میں بھی قدرے تبدیلی کا باعث ہوتا ہے۔ جس طرح ماضی حال کی رہبری کرتا ہے اسی طرح حال بھی کسی نہ کسی جہت میں ماضی کی تعبیر نو اور تقدیر جدید کرتا ہے۔ نہ حال ماضی سے بے نیاز ہوتا ہے اور نہ ماضی حال سے۔ سارترے کہتا ہے:

OUR PAST IS IN CONTINUAL PROCESS OF RETOUCHING BY THE PRESENT.

وارث علوی صاحب نے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"وہ (فن کار) ایک بڑی تہذیبی اور سماجی روایت کا وارث ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنا ورثہ اور اپنی اقدار آپ تخلیق کرتا ہے، جو اس روایت کی نفی نہیں بلکہ اس میں اضافہ ہوتی ہیں۔"

عصری ادب روایات کی کوکھ سے جنم بھی لیتا ہے اور کسی نہ کسی جہت میں اس پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ اس لئے عصری ادب اور ادبی روایات کے تعلق کو نظر انداز کر کے عصری حسیت کی آئینہ داری اور عصری ادب کی افہام و تفہیم مشکل ہے۔ روایت اور کلاسکیت سے کٹ کر کوئی بھی ادب نہیں پنپ سکتا۔ نہ کوئی تنقید نکھر سکتی ہے، نہ کوئی شاہکار وجود میں آ سکتا ہے۔ تجدد پرستوں نے اس اہم ادبی تقاضے کو اسی طرح فراموش کر دیا جس طرح انقلابی جدیدیت کی تحریک نے۔ تجدد پرستوں کی اس بے راہ روی اور انتہا پسندی نے جدت پسندی کی معتدل اور متوازن اور فطری تحریک کو بھی دھندلا دیا ہے۔ عصری ادب کے حقیقی اور معتبر مطالعہ کے لئے کلاسیکی اور روایتی پس منظر کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

وارث علوی صاحب نے بہت صحیح لکھا ہے:

"کلاسکیت کا مطالعہ ذہن کو ایک خوش گوار سنجیدگی عطا کرتا ہے جب کہ محض

عصری ادب سے لگا تو جذباتی اور ذہنی خلفشار اور فکر و نظر کے انتشار کا موجب بنتا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے ماضی اور روایات سے اپنا تعلق توڑنے کا انقلابی اقدام کیا تھا مگر یہ تو خیر ممکن ہی نہ تھا۔ اس لئے کہ یہ زندگی زمانہ اور ارتقائی اصول حیات کے منافی ہے اور فطرت کے اصولوں کے خلاف تو کچھ ہوتا نہیں اور جب بھی ایسی کوشش کی جاتی ہے بے اعتدالی اور عدم توازن کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ ترقی پسند تحریک میں جس کو میں انقلابی جدیدیت سے موسوم کرتا ہوں روایت سے عام بغاوت کے رجحان نے روایت سے بے خبری اور غفلت کو عام کیا۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ روایت سے ان کا ناگزیر تعلق برقرار ہی رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ روایت کی اہمیت اور قدر و قیمت کا عرفان حاصل نہ کر سکے اس لئے یہ تحریک بہت جلد اپنی موت آپ مر گئی۔

جدت پسند ادب میں روایت کا حقیقی اور معتبر شعور و احساس ملتا ہے۔ جو لوگ جدت پسند تحریک کو روایت سے منقطع سمجھتے ہیں، اپنے اس مفروضے کی روشنی میں عصری ادب کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ اس کے حقیقی افہام و تفہیم سے قاصر رہتے ہیں نتیجتاً وہ خود غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں اور دوسروں کو غلط فہمی میں مبتلا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔

اور ایسے فن کار بھی جو جدت پسند ادب کو روایت سے انحراف کی تحریک سمجھتے ہیں ان کا تخلیقی سرچشمہ بھی بہت جلد سوکھ جاتا ہے اور ان کے یہاں تقلیدی روش آجاتی ہے۔ تقلید روایت کی نہیں بلکہ جدت پسند ادبی تحریک کے کامیاب اور باشعور فن کاروں کی۔ اور چوں کہ آج ایسے لوگوں کی تعداد اتفاق سے زیادہ ہے اس لئے عصری ادب میں یک سانیت کا احساس لوگوں کو ہونے لگا ہے۔ حالاں کہ جدت پسند ادب کا ایک غالب رجحان انفرادیت پسندی ہے جو جدیدیت کے نظریے سے متعلق ہے۔ انفرادیت پسندی، اسلوب، تصور، تخیل اور فکر و احساس میں بھی انفرادیت پیدا کرتی ہے۔ اس لئے شعور، تخیل، احساس اور جذبے کی یک سانیت تو اجتماعیت کی پیداکردہ ہوتی ہے۔ جس کا ثبوت ترقی پسند تحریک کی فارمولا ٹائپ ادبی تخلیقات میں ملتا ہے۔ جدت پسند ادب میں یک سانیت (موضوع، اسلوب اور الفاظ کے علامتی اور استعاراتی معانی و مفاہیم کی جہت میں) کا احساس ایک قابل غور مسئلہ ہے۔ انفرادیت پسندی کی ترقی کے ساتھ ساتھ یک سانیت کا احساس دو متضاد باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ MONOTONOUS INDIVIDUALITY کو فروغ حاصل ہوا ہے یا ادب میں ایک طرح کی INDIVIDUAL MONOTONY در آئی ہے۔ اگر حقیقتاً ایسا ہے تو ادب و فن کے لئے، نقادوں کے لئے، فن کاروں کے لئے اور قاری کے لئے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔

میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ جدت پسند تحریک کے جو نمائندہ فن کار ہیں ان کے یہاں یک سانیت یقیناً نہیں ہے۔ مگر جو لوگ ان کی تقلید یا پیروی کر رہے ہیں اور جو فکر و نظر کی انفرادیت، تخلیقی صلاحیت اور ادبی روایت کی معتبر واقفیت اور اظہار و بیان کی قوت سے محروم ہیں ان کے یہاں یک سانیت یقیناً ہے اور اتفاق سے ایسے لوگ تعداد میں زیادہ ہیں۔ بلکہ ہر نئی ادبی تحریک میں ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ ہی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کی تاریخ بھی اس کی شاہد ہے اس لئے جدت پسند تحریک پر یک سانیت کا الزام عائد کرنے سے پہلے اس کی ایماندارانہ، سچی اور معروضی افہام و تفہیم کی ضرورت ہے۔ یہ کام نقاد کا ہے۔ اگر نقاد اور کسی حد تک آج کا قاری اپنا فرض ادا کر سکا تو مجھے یقین ہے کہ جدت پسند ادب پر یک سانیت کا الزام نہ آئے گا۔

جدت پسند تحریک آج کی سب سے نئی، توانا، طاقت ور اور ہمہ گیر ادبی تحریک ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اس کی مخالفت بھی اتنے ہی وسیع پیمانے پر ہوگی۔ قدامت پرست جدیدیت اور انقلابی جدیدیت کے محدود دائروں میں اسیر حضرات اس تحریک پر طرح طرح کے الزامات عائد کریں گے۔ یک سانیت، مرگ کوشی، منفی، تخریبی، بیمار اور اس طرح کی دوسری صفتیں اس تحریک سے منسوب کی جائیں گی۔ مگر اس سے بددل اور ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ ہر نئی ادبی تحریک میں ہر دور میں اس طرح کے الزامات عائد کئے جاتے رہے ہیں۔

ماؤزے تنگ نے بڑے حسین انداز میں اس نفسیات کی عکاسی کی ہے:

THROUGHOUT HISTORY NEW CORRECT THINGS HAVE OFTEN FAILED AT THE OUTSET TO WIN RECOGNITION FROM THE MAJORITY OF PEOPLE AND HAVE HAD TO DEVELOP BY TWISTS AND TURNS IN STRUGGLE. OFTEN CORRECT AND GOOD THINGS HAVE FIRST BEEN REGARDED NOT AS FRAGRANT FLOWERS BUT AS POISONOUS WEEDS.

اتنی گفتگو، اتنی طویل گفتگو کے بعد بھی میں تیقن کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ عصری ادب کی صحیح پہچان انھیں بنیادوں پر کی جاسکتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ساری باتیں درست ہوں لیکن یہ بھی امکان ہے کہ ان کے علاوہ بھی بہت سے عوامل ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میں اتنا سارا وقت صرف کرنے کے باوجود ایک عجیب کشمکش سے دوچار ہوں۔ اس لئے EUGENE IONESCO کے الفاظ میں یہ کہہ کر آپ سے اجازت چاہوں گا:

I THINK THINK THAT ALL THE REASONS I HAVE PUT FARWARD ARE BOTH FALSE AND TRUE. TRUE IF WE ACCEPT THEM ALL, AND FALSE IF WE ONLY ACCEPT ONE OF THEM OR A FEW.

اور اب فیصلہ کا انحصار آپ پر ہے۔ ▲▲

جگن ناتھ آزاد

کیوں مری آنکھ سے آنسو ہیں رواں
وہ مرا کیا لگتا تھا
نہ مرا بھائی نہ رشتے کا عزیز
نہ ملاقات تھی ہر روز کی اس سے
مگر اس کے باوصف
اس کو جس رنگ میں دیکھا وہ بھلا لگتا تھا

۲

کیوں مرے دل پہ ہے اک بوجھ سا اس وقت آزاد
جنس نایاب کوئی جیسے گنوا بیٹھا ہوں

۳

لوگ کہتے ہیں شرافت میں وہ لاثانی تھا
اور انساں بھی ہیں جن میں اسی خوبی کی فراوانی ہے
لوگ کہتے ہیں وہ سچا تھا کھرا تھا دل کا
اور انساں بھی ہیں سچے بھی کھرے بھی دل کے
لوگ کہتے ہیں سخن ور تھا وہ تھا نثر نگار
اس کا تھا مشرق و مغرب کے ادیبوں میں شمار
لیکن اس دور میں
شاعر ہو کہ ہو نثر نگار
جس میں ہو اس کی کی کو بہ سا ایسا ہے دیار

۴

کس لیے اس کا تبسم مجھے یاد آتا ہے
مسکراتا ہوا چہرہ اس کا
بات کیا ہے کہ مری آنکھوں سے ہٹتا ہی نہیں
اس کے چہرے سے حسیں تر چہرے
دیکھے ہوں گے مری آنکھوں نے نہ جانے کتنے
مگر اس وقت کوئی یاد نہیں
فقط اس وقت وہی چہرہ مرے سامنے ہے

۵

کیا وہ یاد آتا ہے لہجے کی حلاوت کے سبب
اپنے بہتے ہوئے دریائے محبت کے سبب
یہ محاسن مگر اوروں میں بھی اکثر ہوں گے
بات کیا ہے کہ تصور اس کا
چشم مشتاق سے ہٹتا ہی نہیں

۶

اتنی باتوں میں کوئی بات یہ مانا نہ سہی
پھر بھی کوئی بات تو ہے
جو سمجھ میں مری آتی ہی نہیں

اور میں سوچتا ہوں
کیوں مری آنکھ سے آنسو ہیں رواں
کیوں مرے دل پہ ہے اک بوجھ سا اس وقت آزاد
جنس نایاب کوئی جیسے لٹا بیٹھا ہوں

فصیلِ فراموش گاری سے دیکھو

شاذ تمکنت

برستی ہوئی رات، لرزیدہ لمحے، خموشی کی پلکیں جھکی جا رہی ہیں
فصیلِ فراموش گاری سے دیکھو کہ شمعیں کہیں دور تھرا رہی ہیں
ہواؤں میں برفاب نشتر چھپے ہیں رگِ جاں میں خوں منجمد ہو رہا ہے
کوئی دل کے عارض کے آنسو تو پونچھے یہ پاگل بھکاری بہت بلبلا رہا ہے
گھنے بھیگے باغوں میں کوئل کی کوکو سنی ان سنی داستاں کہہ رہی ہے
خیالوں کی نبضیں ٹٹولو تو جانو کہ سیال ہوتی سی آگ سی بہہ رہی ہے
وہ یادیں کہ جن کی جبینوں کا لکھا مری راہِ فردا کا سنگِ گراں ہے
مری صبح یا میری شب جل گئی ہے کہ حدِ نظر تک دھواں ہی دھواں ہے
وہ یادیں کہ جن پر نقابیں پڑی ہیں نقابوں کو الٹو تو چہرے ملیں گے
وہ رنگ اب جو مدھم نظر آ رہے ہیں قریب آ کے دیکھو تو گہرے ملیں گے

یہ پچھلے کی خنکی یہ چپ چاپ منظر بدن کیا ہے پرچھائیاں سو رہی ہیں
لویں روشنی کی صلیبیں اٹھائے کھڑی ہیں، کہ تنہائیاں سو رہی ہیں
سرِ ریگ زارِ ازل چند پیکر ملے تھے مگر اب نہ جانے کہاں ہیں
ابد کے سمندر کی لہریں گنو تو ذرا دیکھنا کتنی پرچھائیاں ہیں
کئی بادباں پرزہ پرزہ پڑے ہیں نہ اب کشتیاں ہیں نہ پتوار کوئی
کہاں سے چلے تھے کہاں جا رہے ہیں نہیں روئے منزل کے آثار کوئی
وہ سانسوں کے ریلے، تمنا کے میلے کہ ہم راز و ہم راز تک چھٹ گئے ہیں
فنا کھینچتی ہے، بقا روکتی ہے، کشاکش کی بازی میں سب لٹ گئے ہیں
اکیلے پپیہے کی آواز گرجی گھٹاؤں میں کوندا سا لہرا رہا ہے
کہیں دور لفظوں کے زینے پہ سایہ معانی کا تابوت لے جا رہا ہے

شاذ تمکنت

ابرہوسٹس

اتر کے آتے ہیں ایتھر کی سیڑھیوں سے ہم
غبارِ نغمہ کی مہکار ہے یمین و یسار
کھنک رہی ہے فضا سر جگا رہا ہے ستار
وہ دیوداسی کی مانند ہاتھ جوڑے ہوئے
کھڑی ہوئی ہے شفق بر لب و سحر بہ کنار
خفیف سا خمِ گردن سلام رخصت پر
خیال آتے ہیں کیا کیا تری مروت پر
یہ خندہ روئی یہ حسنِ سلوک یہ نرمی
اے ابر و باد کی بیٹی، خلا کی شہزادی
اک التجا ہے بہ وصفِ رفاقت کم کم
کوئی تبسمِ پنہاں زمیں کی حالت پر

پریم کمار نظر

پاگل ہوا کے دوش پہ جنسِ گراں نہ رکھ
اس شہرِ بے لحاظ میں اپنی دکاں نہ رکھ
اس کا دیا ہوا ہے جو اس کے سپرد کر
رکھنے کی اس ہوس میں تو دونوں جہاں نہ رکھ
وہ فصل پک چکی تھی اب اس کا بھی کیا قصور
تجھ سے کہا تھا جیب میں چنگاریاں نہ رکھ
آواز کی شکست کا احساں بھی اٹھا
بہتر یہی ہے آج سے منہ میں زباں نہ رکھ
اس کا زوال دیکھ کے وہ سلطنت نہ چھوڑ
اس زندگی میں لحظۂ سود و زیاں نہ رکھ
وہ جسم ہے تو اس کو فقط جسم ہی سمجھ
پردا کسی فریب کا پھر درمیاں نہ رکھ
آئے گی ہر طرف سے ہوا دشکیں لئے
اونچا مکاں بنا کے بہت کھڑکیاں نہ رکھ
وہ جسم کھل رہا ہے گرہ در گرہ نظر
یہ تیر چوک جائے گا ڈھیلی کماں نہ رکھ

پہچان کی نوک پر

جتیندر بلو

جب آنکھ کھلی تو بہت دیر ہو چکی تھی۔ لیکن اس کی زندگی کا آخری سفر جاری تھا۔ جنازہ قبرستان کے قریب پہنچ چکا تھا ــــ اس نے چینی غار کی بچائی ہوئی خالی بوتل اٹھائی اور اس میں سیٹی بجانا شروع کر دی۔ پیدا کردہ موسیقی اس کے کانوں کو اس قدر بھلی لگی کہ وہ کافی دیر تک مختلف طریقوں سے سیٹی بجاتا رہا۔ ہر مرتبہ نئی آواز نئے سر کو جنم دے کر اسے احساس دلاتی کہ آواز اور سر بوتل میں بند ہیں۔ اس کے جنازے کو گوشت پوست کے جسم کاندھا نہیں دے رہے تھے۔ بلکہ جنازے کے نیچے آہنی پہیے لگے ہوئے تھے۔ ہر پہیے میں دو سلاخیں جڑی ہوئی تھیں۔ جو اپنی ہی مرضی سے چلا کرتی تھیں اور ہزار روکنے کے باوجود رکا نہیں کرتی تھیں۔ ان ہی کے کرم سے جنازہ پر پیچ گلیوں سے گذر کر دشوار گذار راستوں سے ہوتا ہوا قبرستان کی جانب رواں دواں تھا۔ ایکا ایکی اس نے سیٹی بجانا بند کر دی اور بوتل ہوا میں اچھال کر کہا۔

"اگر شیکسپیئر اس عہد میں زندہ ہوتا تو اسے اپنا ہی جملہ (وہ آیا، اس نے دیکھا اور فتح کر لیا) کتنا بے معنی اور کھوکھلا لگتا۔ ایک کرسی کے لئے طویل قطار جس میں شامل ہو کر پاؤں کھڑے کے اور دماغ چھروطا بن جاتا ہے۔ پھر قطار میں افراتفری، کرسی کے لئے چھینا جھپٹی اور انجام نا آسودگی۔ آزادی نے ہمیں ایک ہی چیز عطا کی ہے اور وہ ہے گھٹن۔ دراصل گھٹن ہی آزادی ہے اور گھٹن ہی تقسیم" وہ کئی بار قطار میں شامل ہو کر پاؤں اور دماغ کو اذیت پہنچا چکا تھا۔ لیکن ایک بار یوں ہوا کہ وہ قطار کے بالکل آخر میں کھڑا تھا اور اس کے ہاتھ میں چمکتی ہوئی دو دھاری تلوار تھی۔ اسے جب مکمل طور پر یقین ہو گیا کہ وہ اس بار بھی کرسی سے محروم رہے گا تو اس نے تلوار کی تیز دھار کو اپنے پوروں سے محسوس کیا اور دوسرے ہی لمحے ایک ہی وار سے ساری قطار صاف کر کے کرسی پر جا بیٹھا۔ ہر کوئی اپنے زخم دیکھ کر چیخ اٹھا تھا لیکن وہ چیخ و پکار سے محفوظ ہو کر اپنی بند مٹھی کو دیکھتا رہا۔ اسے ساری کائنات اپنی مٹھی میں جکڑی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اپنی ہی نظر میں اس کا قد اتنا اونچا ہو گیا کہ اسے اپنا سر چھت سے لگتا ہوا محسوس ہوا۔ لیکن چھت کی طرف دیکھنے پر اسے اپنے اوپر کئی اور کرسیاں دکھائی دیں۔ جن پر بیٹھے ہوئے لوگ اتنے قدآور تھے کہ وہ خود کو ان کے مقابلے میں بونا تصور کرنے لگا۔ انھیں دیکھتے ہی اس کا دایاں ہاتھ خود بہ خود ہوا میں اٹھ گیا اور جسم نے کرسی کو چھوڑ کر کمان کی صورت اختیار کر لی۔ ہر روز کوئی طاقت اس کا بٹن دبا دیتی اور وہ کرسی سے اٹھ کر، گردن جھکا کر دایاں ہاتھ اٹھا دیتا۔ لیکن ایک صبح جوں ہی دایاں ہاتھ اٹھنے کی تیاری کر رہا تھا۔ بائیں ہاتھ نے دائیں ہاتھ کو پکڑ لیا اور دونوں آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔ دائیں ہاتھ نے آزاد ہونے کی لاکھ کوشش کی۔ لیکن بائیں ہاتھ کی گرفت بڑی جاندار تھی اور وہ دائیں ہاتھ کو دبا کر بولا:

"مجھے تم سے یہ امید نہ تھی۔ میں کئی دنوں سے تمہاری حرکتیں دیکھ رہا ہوں۔ مجھے سخت تکلیف ہو رہی ہے۔"

"میں نے تکلیف پہنچائی ہے تمہیں؟"

"ہاں، میں آزاد تھا۔ کھلی فضا میں اڑنے والا پرندہ تھا لیکن تم نے مجھے قیدی بنا ڈالا ہے۔"

"میں کیا کروں، یہ اس دور کا تقاضا ہے۔"

"تقاضے کو مار دو گولی۔ میں کچھ زیادہ ہی زخمی ہو چکا ہوں۔ گھٹن کے ہاتھوں مرا جا رہا ہوں۔ اگر میں مر گیا تو تم بھی نہیں بچو گے۔ میں اپنی مرضی سے سانس لینا چاہتا ہوں۔"

اس نے کرسی کو اتنے زور سے لات رسید کی کہ آس پاس بیٹھے ہوئے لوگ کانپ اٹھے تھے۔ لیکن وہ ہشاش بشاش، بے خوف و خطر، اچھلتا کودتا عمارت سے چلا گیا

اس لڑکی سے نظریں ٹکراتے ہی اس نے نظریں یوں چرائی تھیں جیسے نظریں ملتے ہی کوئی خطرناک بات ہو جائے گی۔ حالاں کہ خطرناک بات کا اندیشہ تو مباشرت کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ نہ جانے اس سے دنیا کے کس کونے میں کس شہر کے کس مقام پر مڈبھیڑ ہوئی تھی۔ کچھ یاد نہیں آرہا۔ یوں بھی اس کی نظر میں جب کوئی شے یادداشت کے دائرے سے نکل جاتی ہے۔ تو وہ ہمیشہ کے لئے مر جاتی ہے۔ وہ بے شمار اشیا، و مقامات کے نام بھول چکا تھا۔ حتیٰ کہ ایک دو بار اپنا نام بھی بھول گیا تھا، لیکن اسے اتنا ضرور یاد ہے کہ ایک شام ایک ہوٹل کے ایک کونے میں وہ تنہا بیٹھی ہوئی تھی۔ کھلے ہوئے بال گردن اور کمر کے درمیان لٹک رہے تھے اور پیشانی پر لال رنگ کی پٹی کس کر بندھی ہوئی تھی۔ وضع قطع کے اعتبار سے وہ ریڈ انڈین لگ رہی تھی۔

وہ قریب والی میز پر بیٹھ گیا۔ میز پر صبح شام کے کئی اخبارات ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔ اس نے ایک ایک اخبار کو اٹھا کر انتہائی نفرت سے دیکھا۔ پھر سوچا کہ ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے فضا میں اچھال دے۔ لیکن اس نے چٹکی بجا کر خدمت گار کو طلب کیا اور کہا۔

"اس ردی کو یہاں سے اٹھاؤ۔"

خدمت گار چونک کر بولا۔

"صاحب یہ ردی نہیں، آج کے اخبار ہیں۔"

"میرے لئے ہر اخبار ردی کے برابر ہے۔ ہٹاؤ انھیں یہاں سے۔"

اس کے لہجے میں اتنی تندی و نفرت تھی کہ لڑکی نے عجیب نظروں سے اسے دیکھا، لیکن نظریں ملتے ہی اس نے نظریں یوں چرالیں جیسے نظریں ملتے ہی کوئی خطرناک بات ہو جائے گی۔ وہ مسکرا اٹھا اور سوچنے لگا کہ خطرناک بات کا اندیشہ تو مباشرت کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ خدمت گار لڑکی کے آگے چائے کا پیالہ رکھ کر چلا گیا تھا۔ لیکن اس نے پیالے کی طرف توجہ دینے کی بجائے کندھے سے جھولا اتارا اور کتاب نکال کر پڑھنا شروع کر دی۔ اسے پڑھتا دیکھ کر لگتا تھا کہ وہ پڑھ نہیں رہی۔ بلکہ ایک ایک لفظ نگل رہی ہے۔ لیکن اس کا دایاں ہاتھ متواتر سگریٹ کی ڈبیا سے کھیل رہا تھا ـــــــ سورج کی آنکھ لال ہو گئی تھی۔ لیکن وہ سنجیدگی سے مطالعے میں غرق تھی۔ اور چائے کا پیالہ جوں کا توں دھرا ہوا تھا۔ اس نے سگریٹ سلگائی اور یکے بعد دیگرے تین چار لمبے کش کھینچ کر ایک نظر چائے اور ایش ٹرے پر ڈالی۔ پھر دھواں اگل کر راکھ پیالے کی سطح پر جھاڑ دی۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ وہ دانستہ اس قسم کے حربے استعمال کر کے اپنی اہمیت بڑھانا چاہتی ہے۔ لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ وہ فطرتاً اپنی مرضی کے زیر اثر ایسا کر رہی ہو۔ ایکا ایکی وہ اپنی جگہ سے اٹھی، اپنی چیزوں کو سنبھالا میز پر چند سکے پھینکے اور نیم وا آنکھوں سے اسے دیکھ کر باہر چلی گئی۔

خدائی چھٹی کا دن تھا۔ وہ بازو پھیلائے ریلنگ کے سہارے کھڑا سونی سڑکوں کو دیکھ رہا تھا۔ سات آٹھ کشادہ سڑکیں مختلف سمتوں سے ہو کر ایک مرکز پر مل رہی تھیں۔ وہ سوچنے لگا کہ یہ زندگی کی مختلف راہیں ہیں جو مختلف زاویوں سے ہوتی ہوئی ایک مرکز پر اکٹھی ہوتی ہیں اور اور وہ مرکز ہے موت جس سے بچنا ناممکن ہے۔ لیکن اسے اپنا ہی خیال انتہائی مہمل لگا اور وہ یہ سوچ کر ہنس دیا کہ حقیقت کچھ اور ہے۔ یہ سڑکیں محض سڑکیں ہیں۔ چھ دن تک لاکھوں کروڑوں انسانوں کا بوجھ سہتے سہتے تھک جاتی ہیں اور لوگ سڑکوں کو مکمل ایک دن آرام کی خاطر بخش دیتے ہیں تاکہ وہ تازہ دم ہو کر پھر سے بوجھ اٹھانے کے قابل ہو جائیں۔ دور نیل گوں آسمان کے تلے اسے ایک پرندہ دکھائی دیا جو ہر پابندی سے آزاد بے فکری سے اڑا جا رہا تھا۔ وہ پرندہ یقیناً ابابیل تھی۔ اسے خود پر حیرت ہوئی کہ وہ آج تک کسی بھی پرندہ کا نام نہیں بھول پایا جب کہ اپنا نام ایک دو بار بھول گیا تھا۔ اگر اس پرندہ کا کوئی بھی نام نہ ہوتا تو کیا زلزلہ آجاتا۔ دھرتی کا کلیجہ پھٹ جاتا۔ کیا یہ لازمی ہے کہ ہر جان دار شے کا کوئی نہ کوئی نام ہو تاکہ اسے اس کے جاری کردہ نام سے پہچانا جائے، پکارا جائے، نفرت کی جائے، محبت کی جائے۔ پرندہ پرندہ ہوتا ہے۔ جانور جانور ہوتا ہے۔ انسان انسان ہوتا ہے۔ حالاں کہ تینوں ایک دوسرے کے بنا نامکمل ہیں۔ وہ کافی دیر تک وہیں بے حس و حرکت کھڑا سوچتا رہا کہ اس کرۂ ارض پر وہ کون سی پہلی چیز تھی جسے انسان نے اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق نام عطا کیا تھا اور کیوں کر کیا تھا۔ سامنے سے وہی لڑکی چلی آرہی تھی۔ شانے پر وہی جھولا تھا۔ لیکن پیشانی پر

ان کی بجائے سبز رنگ کی پٹی بندھی ہوئی تھی۔ وہ نیم وا آنکھوں سے اسے دیکھتی ہوئی اس کے قریب پہنچ گئی۔ پھر کچھ سوچ کر گویا ہوئی۔

"ان راہوں میں سے کون سی راہ چنی ہے تم نے؟"

"ان راہوں سے میرا کوئی سمبندھ نہیں۔ میری راہ بالکل الگ ہے جسے میں نے خود جنم دیا ہے" وہ مسکرا اٹھی اور بولی۔

"میں جانتی تھی تمھارا یہی جواب ہوگا۔"

"تمھاری نظر کافی تیز جان پڑتی ہے۔"

"جب کسی کی نظر میں اپنی نظر دکھائی دینے لگے تو اسی طرح محسوس ہوتا ہے۔"

"یقین کرو کہ میں سمجھ کر بھی نہیں سمجھ پایا کہ تم کیا کہہ رہی ہو۔"

"تمھیں میری صورت میں اپنا عکس دکھائی نہیں دیتا۔"

"کچھ کچھ۔"

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

دونوں گرجا گھر کے آگے سے گذر رہے تھے۔ گرجا گھر معصوم بھیڑوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ کچھ باہر بھی سکون کی متلاشی دو زانو جھکی ہوئی تھیں۔ سفید ریش پادری انجیل مقدس کی کوئی آیت پڑھ کر معصوم بھیڑوں کو صحیح راستے پر چلنے کی تلقین کر رہا تھا۔ وہ چلتے چلتے اچانک رک گئی اور ماحول پر اچٹتی سی نگاہ ڈال کر پوچھ بیٹھی۔

"کیا خدا اس مکان کے اندر رہتا ہے؟"

"کہہ نہیں سکتا۔ میں نے تو اس کے بارے میں سوچنا بند کر دیا ہے۔"

"لیکن میں کبھی کبھی ضرور سوچتی ہوں کہ اگر وہ ہے تو پھر اسے کس نے جنم دیا تھا؟"

"اگر وہ ہوتا تو خود ہی اس سوال کا جواب دیتا کہ اس کا خالق کون ہے۔"

اندر سے پادری کی آواز آ رہی تھی۔

یسوع نے پکار کر کہا۔ جو مجھ پر ایمان لاتا ہے وہ مجھ پر نہیں بلکہ میرے بھیجنے والے پر ایمان لاتا ہے۔ میں نور ہو کر دنیا میں آیا ہوں تاکہ جو مجھ پر ایمان لائے اندھیرے میں نہ رہے۔ بدن کا چراغ آنکھ ہے۔ پس اگر تیری آنکھ درست ہے تو تیرا سارا بدن روشن ہوگا اور اگر تیری آنکھ خراب ہے تو تیرا سارا بدن تاریک ہوگا۔"

وہ دیوانہ وار ہنسنے لگی تھی۔ احاطے کی بھیڑیں اسے خونخوار نظروں سے دیکھنے لگیں۔ لیکن وہ بدستور ہنسے جا رہی تھی۔ ہنسی کا ایک طوفان تھا جو تھمنے میں ہی نہ آتا تھا۔ بھیڑوں نے ایک دوسرے کی آنکھ میں جھانک کر فیصلہ کیا کہ اس کی بوٹی بوٹی کر کے چیل کوؤں کے آگے ڈال دی جائے۔ اس پر وہ بھی ہنسنے لگا تھا اور اس نے اس طرح سے قہقہہ بلند کیا کہ آسمان کا کلیجہ پھٹ جائے۔ دونوں ایک دوسرے کے قہقہوں میں شریک ہو کر رفتہ رفتہ آگے بڑھنے لگے ــــ کمرے کا تالہ کھول کر وہ ایک پل کے لئے رک گئی۔ نیم وا آنکھوں سے اسے دیکھا، مسکرائی اور بولی "آؤ اندر آؤ۔" چھوٹا سا کمرہ تھا۔ دیوار پر چند تصاویر الٹی آویزاں تھیں۔ ایک گوشے میں پلنگ دیوار کے سہارے کھڑا تھا۔ قریب ہی ایک بستر فرش پر بچھا ہوا تھا۔ کھڑکی کے آگے کھانے کی میز دھری ہوئی تھی جس پر کرسیاں اوندھی پڑی ہوئی تھیں۔ کھڑکی سے سمندر دکھائی دے رہا تھا۔ آبی پرندوں کی ڈار وہاں سے گذر رہی تھی۔ اس نے وہیں کھڑے کھڑے ہوا میں بازو ہلا کر اڑنے کی کوشش کی۔ وہ مسکرا اٹھی۔ اور دیوار سے ٹیک لگا کر فرش پر بیٹھ گئی۔ وہ بھی فرش پر اس کے روبرو بیٹھ گیا اور ٹکٹکی باندھے کھانے کی میز اور کرسیوں کو دیکھتا رہا۔ اس پر سگریٹ سلگا کر وہ بول اٹھی۔

"آدمی فرش پر بیٹھ کر بھی کھانا کھا سکتا ہے۔"

"تم ٹھیک کہتی ہو۔ یہ سب دل بہلاوے کا سامان ہے۔"

"لیکن دل ان چیزوں سے کہاں بہلتا ہے۔ وہ کمبخت تو ہر حد کو پھلانگنا چاہتا ہے۔"

"اور پھلانگ کر کتنی شانتی، کتنی شانتی پراپت ہوتی ہے اسے۔"

"وہ تو ہے۔ لیکن حدوں کو پھلانگنے میں کتنی تکلیف ہوتی ہے اسے۔"

"لیکن شانتی بھی تو اسے ملتی ہے نا۔"

اس نے مسکرا کر اثبات میں گردن ہلا دی۔ وہ بھی مسکرا دیا۔ پھر کچھ سوچ کر گویا ہوا۔

"تم نے یہ تصویریں الٹی کیوں لٹکا رکھی ہیں؟"

اس کے چہرے پر کئی سوالات ابھر آئے۔ نیم وا آنکھیں سوچ میں ڈوب

گئیں۔ پھر اس نے ایک طویل کش کھینچ کر کہا۔

"ماضی ہمارے پیچھے ہے اور مستقبل آگے۔ ماضی میں دیکھنے کے لئے ہمیں پیچھے کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ جب کہ ہماری آنکھیں آگے ہیں، پیچھے نہیں۔"

وہ سمجھ گیا۔ وہ اپنے ماضی کی تمام کشتیاں جلا چکی ہے۔ لیکن یہ سوچ کر اسے ہلکا سا جھٹکا لگا کہ صنفِ نازک تو ہمیشہ ماضی میں زندہ رہتی ہے۔ خواہ اس کا ماضی کتنا ہی خراب کیوں دکھتا ہو لیکن وہ اسے جان کی حد تک عزیز ہوتا ہے اور خود کو کسی بھی قیمت پر اس سے الگ نہیں کر سکتی جب کہ مرد ماضی میں رہ کر بھی مستقبل پر آنکھ رکھتا ہے اور دن رات سنہرے مستقبل کے خواب دیکھتا رہتا ہے۔ شاید حال سے دونوں کا کوئی تعلق نہیں۔

"اب مجھے تمہاری صورت میں اپنا عکس کافی حد تک نظر آنے لگا ہے۔"

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ بدن کا خون اس کے چہرے پر جمع ہونے لگا تھا۔ ہنسی کے ساتھ ساتھ چہرے کی سرخی بھی بڑھنے لگی اور وہ فضا میں قہقہے بکھیرتی ادھر ادھر ٹہلنے لگی۔ انجام کار ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو کر بستر پر دراز ہو گئی۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ وہ اس جوگن کی طرح ہے جسے تلاش بسیار کے بعد اچانک زندگی کا سراغ مل گیا ہو اور وہ اپنی کامیابی پر مارے خوشی کے پاگل ہوتی جا رہی ہے۔ ایکا ایکی اس نے ہنسی پر قابو پا کر اسے عجیب سی نظروں سے دیکھا جس میں تڑپ کے علاوہ چاہت بھی شامل تھی۔ وہ لپک کر اس کے قریب جا پہنچا۔ دونوں کے درمیان حیا کا حسین سا پردہ حائل تھا جسے اس نے ایک ہی جھٹکے سے الگ کر دیا اور اس کے ہونٹوں کو اپنے ہونٹوں میں لے کر اسے بستر سے اٹھا لیا۔ لیکن نیم وا دروازہ دیکھ کر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ وہ دروازہ بند کرنے اٹھنا ہی چاہتا تھا کہ اس نے اس کی کلائی مضبوطی سے پکڑ لی اور اسے اپنی طرف کھینچ کر بولی۔

"ضروری نہیں کہ دروازہ بند کیا جائے۔"

اس کے گندمی مائل بدن سے مہک پھوٹ رہی تھی اور وہ اس سے سرشار ہو کر اس کے تراشے ہوئے بدن کو دیکھ رہا تھا۔ پہلو میں لیٹی ہوئی طلائی مورتی کی خواہش تھی کہ وہ فی الفور اپنے ہاتھوں، ہونٹوں اور مردانگی سے اس میں روح پھونک دے۔ اس نے ناف کے گڑھے میں اپنے ہونٹ رکھ دیئے اور زبان سے گڑھے کی گہرائی ناپنے لگا۔ اس کا بدن اس قدر ملائم تھا کہ جہاں کہیں اس کا ہاتھ پڑتا تھا انگلیاں پھسل جاتی تھیں۔ لیکن وہی انگلیاں جب کہیں گھپ جاتی تھیں تو وہ حصہ [illegible] احساس دلاتا تھا۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ اس کو پھاڑ ڈالے اور اس کی اندرونی دنیا میں جھانک کر آنند حاصل کرے اور اپنے وجود کو اس میں جذب کر کے مکتی پالے۔ دونوں پوری قوت سے ایک دوسرے میں مدغم ہونے میں کوشاں تھے۔ لگتا تھا کہ وہ ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں اور کبھی بھی جدا نہ ہو سکیں گے لیکن جلد ہی جدا ہونے کی گھڑی آ گئی۔ مگر وہ اسے خود سے جدا کرنے کے لئے تیار نہ تھی [illegible] حتیٰ کہ اسے اپنی بانہوں میں جکڑ لیا اور اس نے اس سے کان کی لوؤں تک چاٹ کر کی لذت حاصل کر لی رہی سہی انجام کار گنوا ہوتی۔

"کتنا اچھا لگ رہا ہے۔ ہم ایک دوسرے کو جانتے تک نہیں لیکن پھر بھی بے حد خوش ہیں۔"

"اس خوشی کے لئے تو میں مارا مارا پھر رہا ہوں۔"

وہ گیلی انگلیاں اس کے بالوں میں پھیر کر اس کی آنکھوں کی گہرائی میں اترنے لگی جب کہ اس کی اپنی آنکھیں کہہ رہی تھیں۔

"کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم اس طرح ملتے رہیں اور ایک دوسرے کے سہارے وقت گزار دیں۔"

اس نے اپنے فیصلے کا جواب ایک طویل بوسے سے دیا۔

ایک دن علی الصباح وہ کھڑکی سے سمندر کی وسعت کا جائزہ لے رہی تھی۔ تین چار بادبانی کشتیاں جانے کس منزل کی طرف رواں دواں تھیں۔ ساحل کے قریب ایک بنگلے کے احاطے میں بے شمار رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے جو اپنی شگفتگی، تازگی اور مہک بکھیر رہے تھے۔ وہ سوچنے لگی کاش یہ پھول اس کے اندر جھانک کر دیکھ سکتے کہ اس کے ہاں اس سے کہیں زیادہ شگفتگی، تازگی اور مہک پھیلی ہوئی ہے جس سے اس کا روم روم پھولا نہیں سما رہا۔ سڑک پر ننھے منے فرشتے صاف شفاف لباس پہنے ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے سڑک پار کر رہے تھے۔ ہر کسی کے چہرے پر معصومیت اور پاکیزگی تھی۔ وہ انہیں دیکھ کر از حد خوش ہوئی لیکن جلد ہی یہ سوچ کر اداس ہو گئی کہ یہی فرشتے جب سن بلوغ کی حد میں داخل ہوں گے تو ان کی پاکیزگی، معصومیت اور اچھائیاں ہمیشہ کے لئے دم توڑ دیں گی اور یہ نت نئے چہرے بدل کر جھوٹ بولیں گے۔ خود کو دھوکہ دیں گے اور دوسروں کو ڈس کر اسے اذیت پہنچائیں گے ـــــ ان باتوں کا ذکر جب اس نے اس سے کیا تو

اس نے بے ساختگی اسے بانہوں میں اٹھایا اور ہوا میں گھما کر کہا۔

"مجھے خوشی ہے کہ تم نے آج تک فرشتے کو مرنے نہیں دیا۔ ورنہ لوگ تو ہوش سنبھالتے ہی اسے بے دردی سے قتل کر دیتے ہیں۔"

"جب کہ اس کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔"

"ہاں ـــ یقین جانو تم سے مل کر کتنی خوشی ہوتی ہے مجھے پتہ ہی نہیں چلتا وقت کب کٹ جاتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ ساری عمر ہم اکٹھے گزار دیں اور ہمیں کبھی موت نہ آئے۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ آج تک موت پر کس نے فتح پائی ہے۔ پھر جانے کب تمہارا دل مجھ سے بھر جائے یا میرا تم سے اور ہم الگ الگ راہ اختیار کر لیں۔"

"تم بہت ہی ذہین اور بہت ہی PRACTICAL ہو۔"

"جب زندگی کی بے معنویت اور انسانی فطرت سمجھ میں آ جائے تو اسی طرح محسوس ہوتا ہے۔"

"مجھے تم پر فخر ہے۔ تم نے آج تک یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ میں کون ہوں کیا ہوں اور خود کو زندہ رکھنے کی خاطر کیا کرتا ہوں۔"

"یہ سب فضول کی باتیں ہیں۔ میرا سمبندھ تم سے ہے۔ تمہارے وجود سے ہے۔ تمہارے ماضی، حال اور مستقبل سے نہیں۔"

"تم ٹھیک کہتی ہو۔ یوں بھی انسان کا ماضی کتنا گھناؤنا کیوں نہ ہو۔ وہ اسے عالی شان ہی بتاتا ہے۔ حال کتنا ہی خستہ کیوں نہ گزر رہا ہو، وہ اپنی عزت کی خاطر اسے حسب صورت ہی پیش کرتا ہے اور مستقبل۔"

یہ کہہ کر وہ زور سے ہنس دیا۔ جیسے مستقبل کا دوسرا نام مذاق ہو اور مذاق کا پہلا نام مستقبل۔

ساحل پر وہ چہل قدمی کر رہے تھے۔ دونوں ایک دوسرے سے قدم ملا کر چل رہے تھے اور گیلی ریت پر اپنے پیروں کے نشان دیکھ کر عجیب سی مسرت حاصل کر رہے تھے۔ بار بار ان کی نگاہیں پیچھے چھوٹتے ہوئے نشانات کا تعاقب کر رہی تھیں لیکن جلد ہی شور مچاتی ہوئی ایک لہر اٹھی اور سفید جھاگ نشانات کو مٹا کر دور تک پھیل گئی۔ دونوں اداس نظروں سے سفید جھاگ کو دیکھنے لگے جو پلٹ کر پانی سے ملنا چاہ رہی تھی۔ لیکن پانی سے ملنے کی بجائے وہ رفتہ رفتہ ریت میں جذب ہو کر رہ گئی۔ اس نے نچلا ہونٹ دانتوں سے کاٹ لیا۔ پھر کچھ سوچ کر سنجیدگی سے بولی۔

"سب مٹ جاتا ہے، کچھ باقی نہیں رہتا۔"

"صرف مرنے کے بعد انسان کا نام رہ جاتا ہے۔"

"وہ بھی ہمیں تب یاد آتا ہے جب اس کا ذکر ہوتا ہے۔ ورنہ اس کا خیال کئے کئی کئی سال بیت جاتے ہیں۔"

"لیکن جب خیال آتا ہے تو اس کی زندگی کے کئی واقعات دھیرے دھیرے یاد آنے لگتے ہیں۔"

"اور اس کی اچھائیاں یاد کر کے ہمیں تکلیف پہنچتی ہے، افسوس ہوتا ہے۔"

"کیا کیا جائے یہ انسان کی مجبوری ہے۔"

"کتنا اچھا ہوتا اگر انسان کا نام ہی نہ ہوتا۔ اس کے مرنے کے ساتھ اس کی ہر شے خود بہ خود ختم ہو جاتی۔"

"کبھی میں بھی تمہاری طرح سوچا کرتا تھا لیکن اب سوچتا ہوں کہ میں غلطی پر تھا۔ اگر جان دار شے کا نام ہی نہ ہوگا تو اس کی شناخت کیسے ہوگی۔ ہر شے کا کوئی نہ کوئی نام تو ہونا ہی چاہئے ورنہ ہم اسے پہچانیں گے کیسے۔"

وہ دور سمندر کے اس پار دیکھنے لگی۔ ڈوبتا سورج دنیا پر الوداعی نظر ڈال رہا تھا۔ لہروں کا شور بڑھ رہا تھا اور سفید جھاگ اس کی پنڈلیوں کو چھو رہا تھا لیکن وہ ہر شے سے بے نیاز دور خلاؤں میں نہ جانے کیا ڈھونڈ رہی تھی۔ اس نے آگے بڑھ کر اس کے شانے کو چھوا لیکن اس کا اترا ہوا چہرہ دیکھ کر سہم سا گیا۔ چہرے کی ویرانی کہہ رہی تھی کہ چند ہی لمحوں میں اس نے زندگی کی بازی ہار دی ہے اور اب وہ سر راہ کھڑی سوچ رہی ہے کہ ہاری ہوئی بازی کو جیتنے کے لئے کون سا داؤ آزمائے۔ اس نے اسے بانہوں میں لینا چاہا لیکن وہ مچھلی کی طرح تڑپ کر اس کے بانہوں سے نکل گئی اور کافی دیر تک گہری سوچ میں غلطاں ساحل پر تنہا چکر کاٹتی رہی۔ حتیٰ کہ اندھیرا ہو گیا لیکن وہ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر کٹے ہوئے ڈبے کی طرح بھٹکتی رہی۔

وہ ریستوراں کے ایک گوشے میں تنہا بیٹھی کتاب پڑھ رہی تھی لیکن اس کے وارد ہونے پر کتاب بند کر کے مسکرا اٹھی اور مسکراہٹ سے ہی اس کا خیر مقدم کیا لیکن جلد ہی مسکراہٹ دم توڑ گئی اور چہرہ بجھ کر رہ گیا۔ وہ اس تبدیلی کو نظر انداز کر کے کرسی پر بیٹھ گیا اور مجلد کتاب اٹھا کر مصنف کا نام اور کتاب کا عنوان پڑھنے لگا لیکن

شروعات کے دو تین صفحات غائب تھے۔ انھیں دانستہ پھاڑ دیا گیا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ آخر ایسا کیوں کر رہی ہے۔ چند ہی دنوں میں اس کے اندر کئی تبدیلیاں پیدا ہوئی تھیں۔ وہ کسی بھی موقع پر کسی بھی شے کو خاطر میں لانے کے لئے تیار نہ تھی۔ حتیٰ کہ کئی لوگوں کے وجود کو بھی قبول کرنے سے انکار کرتی تھی۔

"تم زندگی سے مایوس کیوں ہوتی جا رہی ہو؟"

"تم غلط سوچ رہے ہو۔ میں تو زندگی سے بہت خوش ہوں جس قسم کی زندگی گزارنا چاہتی ہوں گزار رہی ہوں۔"

اس نے دم بخود ہو کر اس کی آنکھوں کے آر پار دیکھا لیکن اس کی آنکھوں میں سچائی کی پرچھائیں تھی۔ اس کا اندیشہ تھا کہ چہرہ جھوٹ بول سکتا ہے۔ زبان جھوٹ بول سکتی ہے لیکن آنکھیں کوشش کے باوجود جھوٹ نہیں بول سکتیں کیوں کہ آنکھوں کا آتما کے ساتھ براہ راست سمبندھ ہوتا ہے۔ وہ سگریٹ سلگا کر کھڑکی سے سمندر کو دیکھنے لگا۔ پانی لہروں دیوار سے ٹکرا کر فٹ پاتھ پر پھیل رہی تھیں۔ اس نے یکے بعد دیگرے دو تین کش کھینچ کر کچھ کہنا چاہا لیکن ہونٹ کپکپا کر رہ گئے۔ لگتا تھا کہ اس کے حلق میں کانٹا پھنسا ہوا ہے جس کا کرب اس سے برداشت نہیں ہو پا رہا۔ کافی پس و پیش کے بعد وہ بولا۔

"ہم مکمل طور پر ایک دوسرے کو جان چکے ہیں۔ ہمارے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہا لیکن پھر بھی کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں۔"

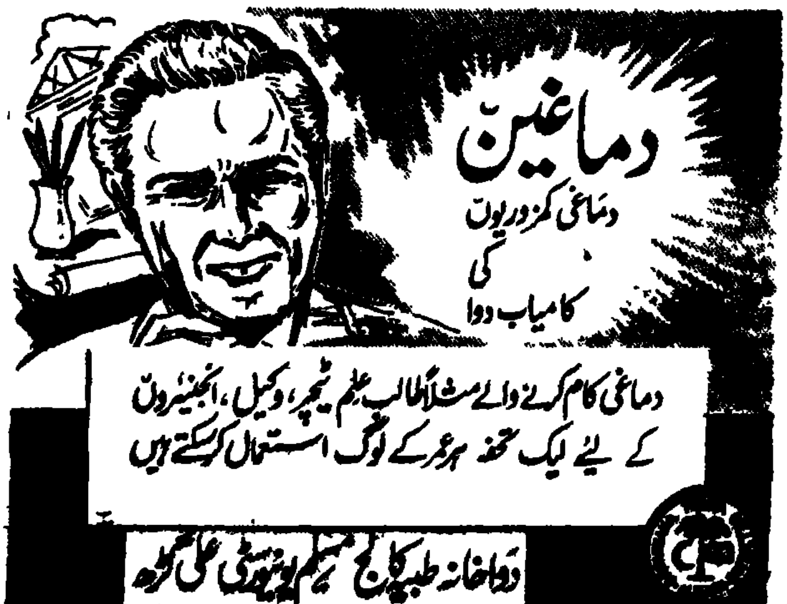
"جب ہم مکمل طور پر ایک دوسرے کو جان چکے ہیں تو پھر تمہیں اجنبیت کا احساس کیوں ہوتا ہے؟"

"اس لئے کہ تمہارے بارے میں سوچتے ہوئے ایک ہی خیال بار بار آتا ہے کہ میں کس کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ کیوں کہ میں... میں تمہارے نام سے واقف نہیں ہوں۔"

اس نے لاتعلق نظروں سے اسے دیکھا۔ لیکن جلد ہی آنکھوں میں چمک ابھر آئی اور ہونٹوں پر پھیکی سی مسکراہٹ۔ اس نے اٹھ کر اپنی چیزوں کو سنبھالا اور بولی۔

"مجھے پورا یقین ہے کہ ہم آج تک نہیں ملے۔"

یہ کہہ کر وہ ریستوراں سے چلی گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے بھیڑ کا حصہ بن گئی۔ وہ وہیں بیٹھا کا بیٹھا رہ گیا اور اسے لگا کہ ایکا ایکی وقت ختم گیا ہے اور اس لمحے کے بعد زمین گردش کرنا بند کر دے گی۔ باہر نکلنے پر اسے احساس ہوا کہ وہ اپنی لاش کو کندھے پر لادے چل رہا ہے جس کے بوجھ سے وہ زمین میں دھنسا جا رہا ہے اور دن بہ دن دھنستا چلا جائے گا۔ ▲▲



تمباکو کی ضرر رسانیاں

آنتون چیخوف

ترجمہ : مہرافشاں

کردار : آئیون نیوخن ، ایک زن مرید شوہر جس کی بیوی ایک میوزک اسکول اور ایک لڑکیوں کا بورڈنگ اسکول چلاتی ہے۔

منظر : ایک مقامی کلب کا اسٹیج ۔

آئیون نیوخن : (مونچھیں ندارد لیکن لمبے گل مچھے ، ایک پرانا مسلسل پہننے سے گھسا ہوا فراک نما کوٹ پہنے بڑے وقار سے اندر آتا ہے ، جھک کر تسلیم کرتا ہے اور واسکٹ درست کرتے ہوئے) خواتین و حضرات ، یعنی کہ (گل مچھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) میری بیوی سے درخواست کی گئی ہے کہ میں یہاں خیراتی مقصد کے واسطے ایک عام فہم لیکچر پڑھوں ۔ خیر مجھے اگر لیکچر دینا ہے تو دینا ہی ہوگا ، اس سلسلہ میں میری کوئی رائے نہیں ہے ۔ ہاں یہ تو ہے کہ میں کوئی پروفیسر نہیں ہوں اور نہ ہی میرے پاس عالمانہ ڈگریاں ہیں ، مگر پھر بھی پچھلے تیس برسوں سے مسلسل ، میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ اس کام کے میری صحت کے لئے نقصان دہ ثابت ہونے کے باوجود ، وغیرہ وغیرہ ، میں خالص سائنسی نوعیت کے مسائل پر کام کرتا رہا ہوں ۔ میں متفکرانہ قسم کا آدمی ہوں اور ذرا تصور کیجئے ، کسی کسی وقت تو میں سائنسی مضامین تک لکھ ڈالتا ہوں ۔ میرا مطلب ہے قطعی طور پر سائنسی تو نہیں ، بلکہ اگر آپ برا نہ مانیں تو یہ کہوں کہ وہ تقریباً سائنسی طرز کے ہوتے ہیں ۔ برسبیل تذکرہ ، کچھ دن پہلے میں نے ایک لمبا مضمون "کچھ کیڑوں کی ضرر رسانی" پر لکھا تھا ۔ میری لڑکیوں کو وہ بے انتہا پسند ہے ۔ خاص طور سے کھٹملوں کے ذکر والے حصوں کو تو وہ بہت پسند کرتی ہیں ، لیکن پڑھنے کے بعد ہی میں نے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دئے تھے ۔ چاہے آپ جتنا بھی عمدہ کیوں نہ لکھیں ، کھٹمل مار دوا سے آپ کو چھٹکارا نہیں مل سکتا ۔ کھٹمل تو ہم لوگوں کے پیانوں میں بھی ہیں ... جو موضوع میں نے اپنے آج کے لیکچر کے لئے چنا ہے ، وہ ، گویا ، انسانوں کو تمباکو کے استعمال کے نقصانات کے بارے میں ہے ۔ میں خود سگریٹ پیتا ہوں لیکن آج میری بیوی نے مجھ کو تمباکو کی ضرر رسانی پر لیکچر دینے کا حکم دیا ہے ۔ اور اس لئے مجھے لیکچر دیتے ہی بنے گی ۔ تمباکو پر ، خیر تمباکو پر ہی رہنے دیجئے ——— میرے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ لیکن آپ حضرات سے میں یہ عرض کروں گا کہ آپ میرے اس لیکچر پر سنجیدگی سے غور کریں ۔ اس ڈر سے کہ کوئی غیر متوقع واقعہ نہ ہو جائے ، مگر وہ لوگ جو خشک سائنسی لیکچروں سے گھبراتے ہیں ، جنھیں ایسی چیزوں سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہے اگر چاہیں تو اسے نہ بھی سنیں اور جا بھی سکتے ہیں ۔ (واسکٹ درست کرتے ہوئے) میں خصوصاً یہاں پر آئے ہوئے طبی پیشہ سے تعلق رکھنے والے ممبران کی توجہ کا متمنی ہوں ، جو کہ میرے اس لیکچر سے بہت ساری کارآمد معلومات حاصل کر سکیں گے ۔ کیوں کہ تمباکو ، نقصان دہ اثرات کے علاوہ ، دوا دارو میں بھی استعمال ہوتا ہے ۔ جیسے مثال کے طور پر اگر آپ ایک مکھی کو نسوار کے ڈبے میں بند کریں تو وہ غالباً اعصاب کی ابتری سے مر جائے گی ۔ تمباکو اصلاً ایک پودا ہے ... عموماً میں لیکچر دیتے وقت اپنی داہنی آنکھ جھپکاتا ہوں لیکن آپ اس کا کوئی خیال نہ کریں ۔ یہ تو محض گھبراہٹ کا اثر ہے ۔ عمومی طور پر دیکھا جائے تو میں بہت ہی نروس قسم کا آدمی ہوں ۔ میں نے ۱۸۸۹ء سے ہی اپنی داہنی آنکھ جھپکانا شروع کر دی تھی قطعی تاریخ بیان کروں تو وہ ۱۳ ستمبر تھی ۔ اسی دن جس دن میری بیوی نے ہماری ، گویا ، چوتھی بیٹی وار وارا کو جنم دیا تھا ۔ میری سب لڑکیاں ۱۳ تاریخ کو پیدا ہوئی تھیں ، حالانکہ

(اپنی گھڑی دیکھتے ہوئے) یہ دیکھتے ہوئے کہ ہمارے پاس وقت کم ہے مجھے اپنے لیکچر کے موضوع سے بھٹکنا نہیں چاہئے۔ بر سبیل تذکرہ میں آپ کو یہ بتاؤں کہ میری بیوی ایک میوزک اور ایک پرائیویٹ بورڈنگ اسکول چلاتی ہے۔ میرے کہنے کا مطلب ہے قطعی طور پر بورڈنگ اسکول تو نہیں لیکن تھوڑا بہت اسی کی طرح کا۔ ایمان کی بات تو یہ ہے کہ میری بیوی کو حالات کی تنگی کی شکایت کرنے میں بڑا مزا آتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اس نے کچھ نہیں تو چالیس پچاس ہزار روبل کی رقم جوڑ جوڑ کر چھپا رکھی ہے۔ مگر میرے پاس، میرے پاس تو اپنے کو بخشنے کے لئے ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔ ایک کوڑی تک نہیں۔ لیکن، خیر، ان باتوں کو دہرانے سے کیا فائدہ۔ بورڈنگ اسکول میں میری ڈیوٹی گرہستی سنبھالنا ہے۔ میں گھر کا سامان خریدتا ہوں، نوکروں پر نگاہ رکھتا ہوں، اخراجات ایک رجسٹر میں نوٹ کرتا ہوں، کاپیاں سیتا ہوں، پسو اور کھٹمل مارتا ہوں، اپنی بیوی کی کتیا کو ٹہلاتا ہوں، چوہے پکڑتا ہوں ... پچھلی رات مجھے باورچی کو آٹا اور مکھن دینا پڑا کیوں کہ آج کیک پکنے والے تھے۔ خیر، مختصراً جب کیک تیار ہو گئے تو میری بیوی باورچی خانے میں یہ کہنے آئی کہ اس کی تین شاگردوں کو گلے کی گلٹیاں پھولنے کی وجہ سے کیک نہیں ملے گا۔ تو اس طرح ایسا ہوا کہ ہمارے پاس کچھ کیک زیادہ بچ رہے۔ پھر ان کا کیا ہوتا؟ میری بیوی نے پہلے تو حکم دیا کہ انھیں نعمت خانے میں رکھ دیا جائے، پھر کچھ دیر سوچا اور سوچ سمجھ کر کہا "یہ کیک تمھیں لو۔ لولو کہیں کے" جب اس کا موڈ خراب رہتا ہے تو وہ ہمیشہ مجھے یہی سب کہتی ہے "لولو" یا "سنپولا" یا "شیطان"۔ آپ دیکھ ہی رہے ہیں کہ کیسا شیطان میں ہوں۔ اس کا موڈ ہمیشہ خراب رہتا ہے۔ لیکن میں نے ان کیکوں کو ٹھیک سے چبایا نہیں۔ یوں ہی نگل گیا، کیوں کہ مجھے ہمیشہ بھوک لگی رہتی ہے۔ کل مثال کے طور پر اس نے مجھے کھانا نہیں دیا۔ کہنے لگی تم کو کھلانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ لولو جیسے تو تم ہو ..." بہرحال (گھڑی دیکھتے ہوئے) میں اپنے موضوع سے بھٹک گیا ہوں اور اپنے نفس موضوع سے بھی تھوڑا ہٹ گیا ہوں۔ چلئے آگے بڑھیں۔ حالاں کہ اس وقت آپ کوئی رومانی کہانی یا سمفنی یا موسیقی سننا پسند کریں گے۔ (گاتا ہے) "میدان سے ہٹیں گے نہ ہمارے کبھی پاؤں" یاد نہیں آتا کس گانے میں ہے ... برسبیل تذکرہ میں آپ کو یہ بتانا تو بھول ہی گیا کہ اپنی بیوی کے میوزک اسکول میں گرہستی سنبھالنے کے علاوہ میرا کام میتھمیٹکس، فزکس، کمسٹری، جغرافیہ، تاریخ، سرگم لٹریچر وغیرہ پڑھانا بھی ہے۔ ناچ گانا اور آرٹ سکھانے کے لئے میری بیوی الگ سے فیس لیتی ہے۔ حالاں کہ میں ہی ناچ کا بھی ماسٹر ہوں اور گانے کا بھی۔ میوزک اسکول ۱۳ نمبر پانچ کتا گلی میں ہے۔ شاید اسی لئے میں اتنا بدنصیب رہا ہوں۔ ۱۳ نمبر کے مکان میں رہنے کی وجہ سے۔ پھر میری سب لڑکیاں ۱۳ کو پیدا ہوئیں اور ہمارے مکان میں بھی ۱۳ کھڑکیاں ہیں۔ لیکن خیر، اس کو دہرانے سے کیا فائدہ۔ میری بیوی کاروباری انٹرویو کے لئے ہر وقت گھر پر رہتی ہے، اور اسکول کا پراسپکٹس یہاں کے چپراسی سے مل سکتا ہے۔ ایک نسخہ چھ پیسوں میں۔ (کچھ نسخے اپنی جیب سے نکالتے ہوئے) اور اگر آپ چاہیں تو میں خود آپ کو دے سکتا ہوں۔ بس چھ چھ پیسے میں۔ کسی کو چاہئے؟ (وقفہ) کوئی نہیں۔ چلئے چار پیسے کر دیتا ہوں۔ (وقفہ) یہ تو بڑی بری بات ہے ... ہاں مکان نمبر ۱۳ ہے۔ میں ہر کام میں ناکام رہتا ہوں۔ میں بوڑھا اور احمق ہو گیا ہوں۔ اس وقت میں لیکچر دے رہا ہوں اور دیکھنے میں خاصا خوش مزاج نظر آتا ہوں لیکن میرا اس وقت بے تحاشا چیخنے کو یا دنیا کے آخری کونے میں بھاگ جانے کا دل چاہ رہا ہے ... کوئی بھی نہیں ہے جس سے میں اپنا دکھڑا کہوں۔ میں رونا چاہتا ہوں ... آپ کہہ سکتے ہیں تمھارے بیٹیاں تو ہیں ... لیکن لڑکیاں کیا ہوتی ہیں؟ جب میں ان سے بات کرتا ہوں تو وہ صرف ہنستی ہیں ... میری بیوی کی سات لڑکیاں ہیں ... نہیں معاف کیجئے گا، میرا خیال ہے صرف چھ (جھجکتے ہوئے) یقیناً سات ہیں۔ سب سے بڑی بیٹی اینیا ستائیس سال کی ہے اور سب سے چھوٹی سترہ سال کی۔ حضرات! (چاروں طرف دیکھتا ہے) میں شکستہ حال ہوں، میں محض ایک بے وقوف اور بے حقیقت شے بن گیا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود آپ اپنے سامنے دنیا کے سب سے زیادہ خوش باپ کو دیکھ رہے ہیں۔ آخر ایسا ہی تو ہونا چاہئے، لیکن میری ہمت نہیں ہے کہ میں کہوں کہ ایسا نہیں ہے۔ لیکن کاش آپ جانتے! میں نے اپنی بیوی کے ساتھ تینتیس سال گذارے ہیں۔ اور میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ میری زندگی کے بہترین سال تھے۔ میرا مطلب ہے قطعی بہترین نہیں۔ لیکن عمومی طور پر۔ مختصراً یوں کہئے کہ وہ خوشی کے ایک لمحے کی طرح گذر گئے۔ لیکن سچ پوچھئے تو لعنت ہے سب پر (چاروں طرف دیکھتا ہے) مگر میرا خیال ہے وہ ابھی تک آئی نہیں۔ وہ یہاں نہیں ہے اس لئے جو بھی میرے دل میں آتے ہیں وہ سب کہہ سکتا ہوں ...۔ مجھے بہت ڈر لگ رہا ہے ... جب وہ میری طرف دیکھتی ہے تو مجھے ڈر لگنے لگتا ہے۔ خیر، جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا۔ میری لڑکیوں کی شادی نہیں ہو گی۔ شاید اس لئے کہ وہ بہت شرمیلی ہیں اور اس وجہ سے بھی کہ مردوں کو انھیں دیکھنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ میری

بیوی پارٹیاں دینا نہیں چاہتی۔ وہ کبھی کسی کو کھانے پر نہیں بلاتی۔ وہ بہت ہی زیادہ کنجوس، غصہ ور اور لڑاکا عورت ہے۔ اس لئے کوئی ہمارے گھر نہیں آتا... لیکن میں آپ کو رازدارانہ طور پر بتاتا ہوں (فٹ لائٹس کے قریب آتے ہوئے)... میری بیوی کی لڑکیاں بڑے بڑے تیوہاروں کے دن اپنی خالہ نتالی کے گھر میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہی نتالی جو گٹھیا کی مریض ہے اور ہمیشہ ایک پیلے رنگ کا کالی چتی دار لباس پہنے رہتی ہے، جیسے کہ وہ پوری پوری کالے کیچڑوں سے ڈھکی ہو۔ وہاں پر اصلی کھانا ملتا ہے۔ اور اگر اتفاقاً میری بیوی وہاں نہ ہو تب آپ اور... (کہنی اٹھاتے ہوئے) میں آپ کو یہ بتاؤں کہ مجھے ایک ہی گلاس میں نشہ آجاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے میں بیک وقت اتنا خوش اور رنجیدہ ہو جاتا ہوں کہ بیان نہیں کر سکتا۔ پھر مجھے اپنی جوانی کے دن یاد آتے ہیں۔ اور کسی ان جانی وجہ سے میرا کہیں بھاگ جانے کو دل چاہتا ہے۔ اسی وقت بھاگ جانے کا... آہ کاش آپ جانتے کہ مجھے ایسا کر ڈالنے کی کتنی شدید تمنا ہے۔ (پرمسرت جوش کے ساتھ) کہیں بھاگ جانا، سب کچھ پیچھے چھوڑ کر، کبھی پیچھے دیکھے بغیر بھاگ جانا... کہاں؟ کوئی فرق نہیں کہاں جائیں... شرط صرف یہ ہے کہ میں اس نیچ، کمینی، ذلیل زندگی سے بھاگ جاؤں جس نے مجھ کو ایک شکستہ حال بوڑھا، بیوقوف بنا دیا ہے، نرا احمق بنا دیا ہے۔ اپنی اس جاہل، حقیر، غصہ ور، کینہ پرور، خبیث، کنجوس بیوی سے بھاگ جاؤں جو مجھے تینتیس سال سے ستاتی رہی ہے۔ یہ میوزک اسکول، یہ باورچی خانہ، اپنی بیوی، مالی معاملات و مشغولیات، یہ سب چھوٹی چھوٹی دنیاداری کی باتیں، ان سب کو چھوڑ کر بھاگ جاؤں۔ بھاگ جاؤں اور پھر کہیں رک جاؤں، دور بہت دور کسی میدان میں اور کسی پیڑ کی طرح ساکت کھڑا ہو جاؤں، کسی لٹھے کی طرح، باغ کے لولو کی طرح، پھیلے ہوئے آسمان کے نیچے اور رات بھر ٹھہرے ہوئے چاند کو اپنے سر پر چمکتا دیکھوں اور بھول جاؤں، بھول جاؤں... افوہ میرا کس قدر دل چاہتا ہے کہ میں یاد نہ کروں... میرا کس قدر دل چاہتا ہے کہ میں اس پرانے بوسیدہ کوٹ کو کھینچ کر اتار دوں، جس کو تینتیس سال پہلے میں نے اپنی شادی کے دن پہنا تھا... (فراک نما کوٹ کو کھینچ کر اتارتے ہوئے) اور جس کو پہن کر میں خیراتی مقصد کے لئے لکچر دیتا ہوں... یہ لے! (کوٹ کو پاؤں سے کچلتے ہوئے) یہ لے! میں بھی بڈھا، بے چارہ اور حقیر ہوں، اس واسکٹ کی طرح جس کی پشت پیوند کردہ، بوسیدہ اور جگہ جگہ سے پھٹی ہے... (اپنی پیٹھ دکھاتے ہوئے) مجھے کچھ نہیں چاہئے! میں بھی کبھی جوان تھا، یونی ورسٹی میں پڑھتا تھا، میں نے بھی خواب دیکھے تھے، اپنے کو مرد سمجھتا تھا... اب مجھے کچھ نہیں چاہئے۔ کچھ نہیں فقط سکون... سکون! (پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے اور جلدی سے اپنا فراک نما کوٹ پہن لیتا ہے) اسٹیج کے پیچھے میری بیوی ہے... وہ آگئی ہے اور اس کونے میں میرا انتظار کر رہی ہے... (گھڑی دیکھتے ہوئے) وقت اب ختم ہو گیا ہے۔ اگر وہ آپ سے پوچھے، تو میں آپ سے التجا کرتا ہوں، کہہ دیجئے گا کہ وہ لکچر... وہ لوہ، میرا مطلب اپنے آپ سے ہے، تمیز و وقار سے پیش آیا تھا۔ (ایک طرف دیکھ کر کھانستے ہوئے) وہ میری طرف دیکھ رہی ہے...... (آواز اونچی کرتے ہوئے) اس مفروضے سے شروع کرتے ہوئے کہ تمباکو میں ایک خطرناک زہر ہوتا ہے، جس کے بارے میں میں نے ابھی بتایا ہے، سگریٹ پینا کسی بھی حال میں جائز نہیں ہونا چاہئے۔ اور میں یہ امید کرنے کی جرأت کرتا ہوں، گویا کہ میرا لکچر "تمباکو کی ضرر رسانی" آپ کے لئے فائدے کا باعث ہوگا۔ لکچر ختم ہوتا ہے۔ (جھک کر تسلیم کرتا ہے اور بڑے وقار سے چلا جاتا ہے۔) ▲▲

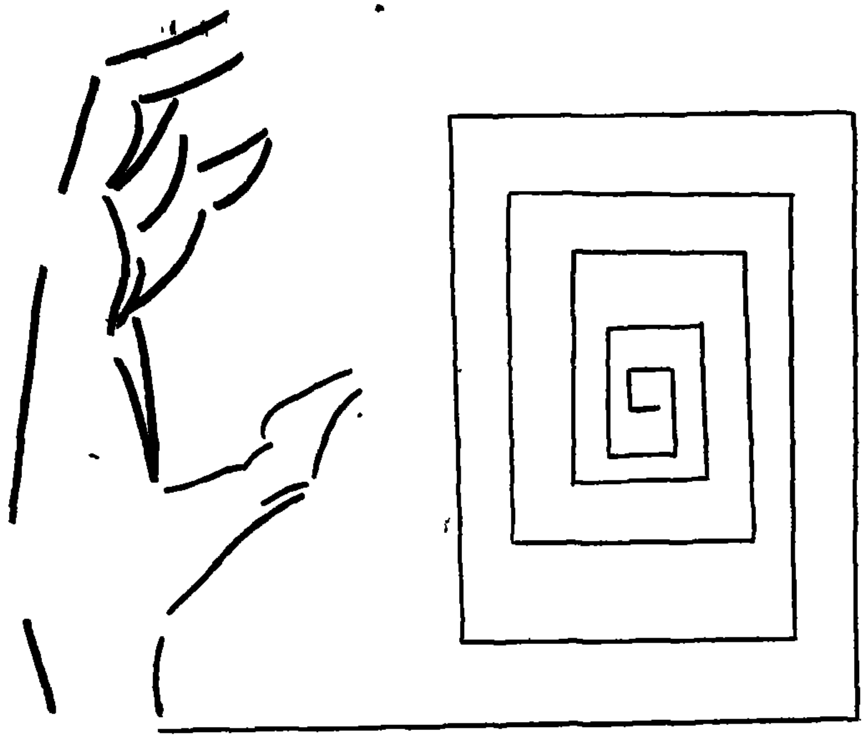
یہ کتابیں ہم سے طلب کیجیے

۱۔ سنہ [illegible] کی منتخب شاعری	کمار پاشی، پریم گوپال متل	3/-
۲۔ کھلونے	مسعود مفتی	3/-
۳۔ لاامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	3/-
۴۔ طوفان حوادث	پروین مسرور	3/-
۵۔ یہ ایک تبسم	برق آشیانوی	3/-
۶۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4/50
۷۔ لاہور کا جو ذکر کیا	گوپال متل	6/-
۸۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۹۔ لاریب	غلام مرتضیٰ راہی	4/-
۱۰۔ بلندی کی طرف	ہربنس سنگھ دوست	1/-
۱۱۔ سنگ دشمن	خالد شفائی	3/-
۱۲۔ سنہ ۶۷ء کی منتخب شاعری	راج نرائن راز، کمار پاشی	3/-
۱۳۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۱۴۔ سنہ ۶۸ء کی منتخب شاعری	راج نرائن راز، کمار پاشی	3/-
۱۵۔ شب گشت	عمیق حنفی	5/-
۱۶۔ گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	4/-
۱۷۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/-
۱۸۔ مدرسہ	ش۔ اختر	6/-
۱۹۔ جسموں کا بن باس	آزاد گلاٹی	8/-
۲۰۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/-
۲۱۔ ایک سو غزلیں	عتیق اللہ	8/-
۲۲۔ خشت دیوار	زبیر رضوی	4/-
۲۳۔ شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10/-
۲۴۔ گنج رواں	سید عارف، رزاق عادل، سلطان سبحانی، عتیق احمد صدیقی، احمد نسیم مینانگری	6/-
۲۵۔ صحرا میں اذان	گوپال متل	6/-
۲۶۔ آواز کا جسم	محمود سعیدی	10/-
۲۷۔ لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	6/50
۲۸۔ گلوب	سید احمد شمیم، شمس فریدی	4/-
۲۹۔ کف سیلاب	وقار واثقی	4/-
۳۰۔ رطب و یابس	ظفر اقبال	4/-
۳۱۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4/-
۳۲۔ شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	18/-
۳۳۔ حرف معتبر	باقی	10/-

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

نیک خصال پروانہ

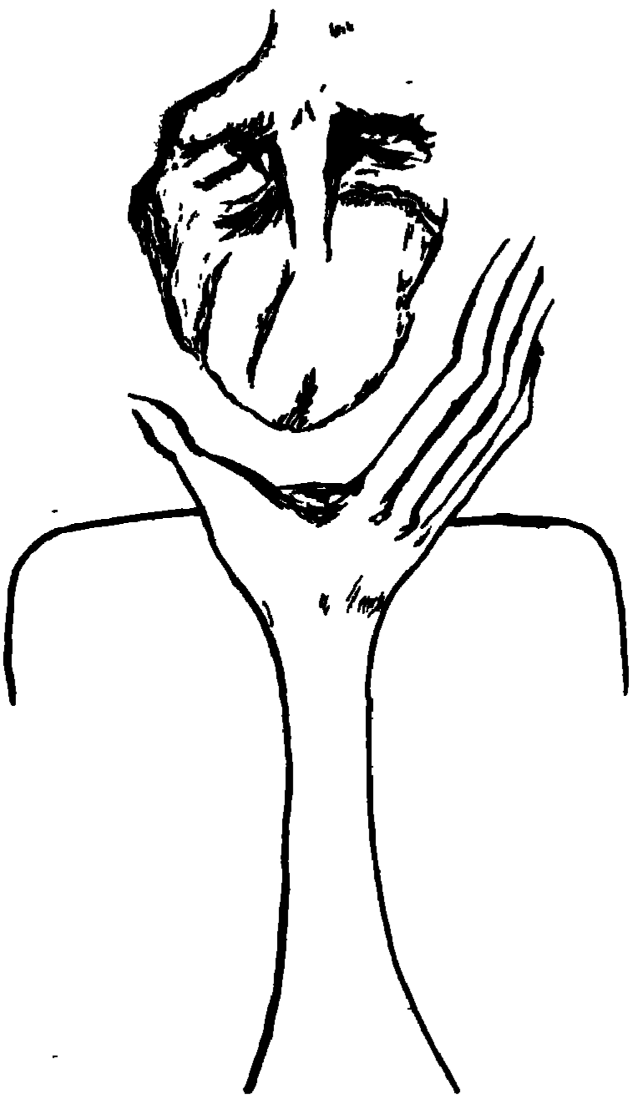
ترجمہ: ناز صدیقی



ہر چیز مشکل

مسئلہ

کیا؟



پیچیدگی فکر درد تنہائی فشار

کس لئے ہو؟

ایسا ہونا مجھے پسند نہیں

میں تحمل نہیں کر سکتا

کیا ہونا چاہئے؟



ہر شے کے سامنے

وجود کا سارا مسئلہ

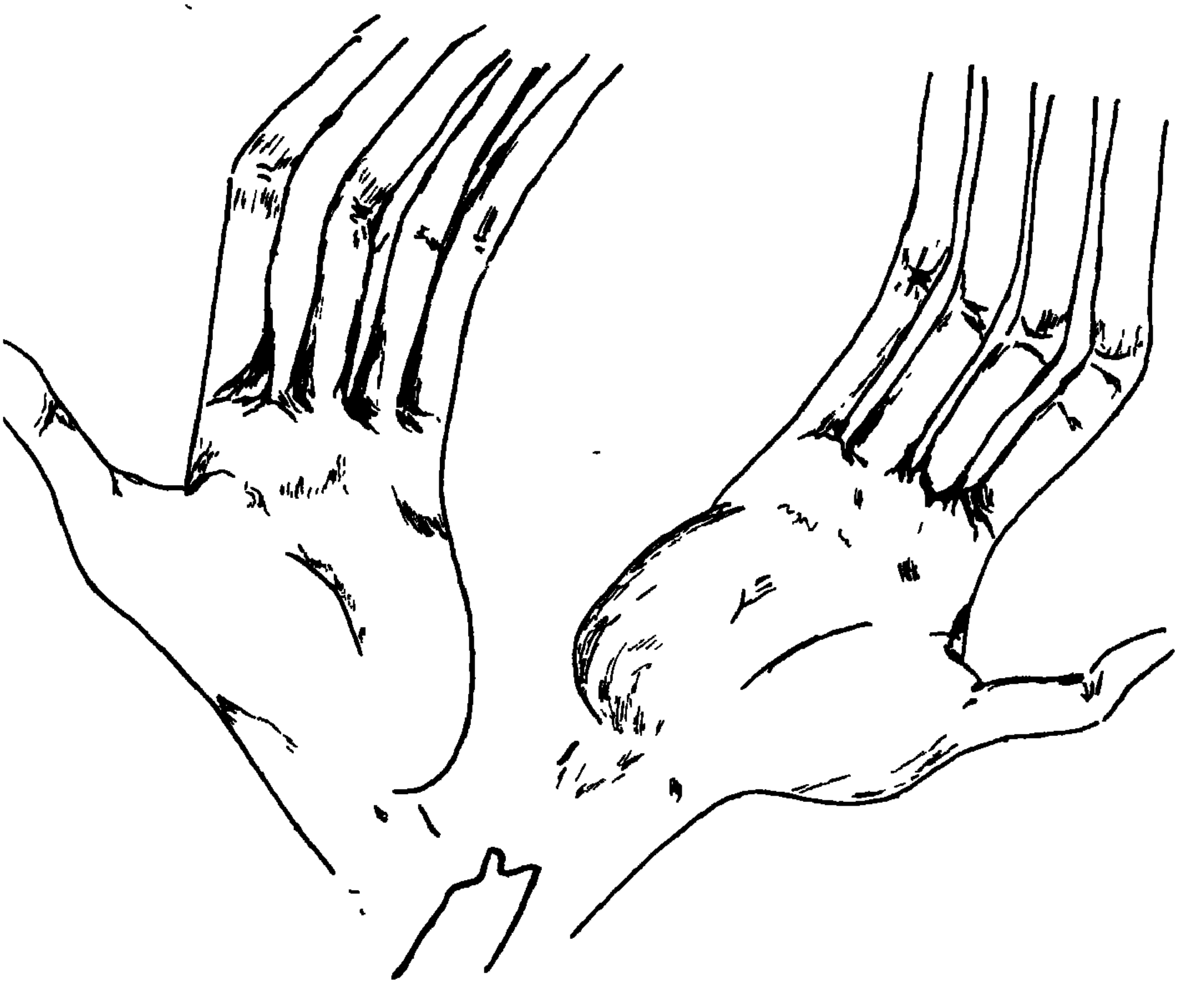
ہر چیز

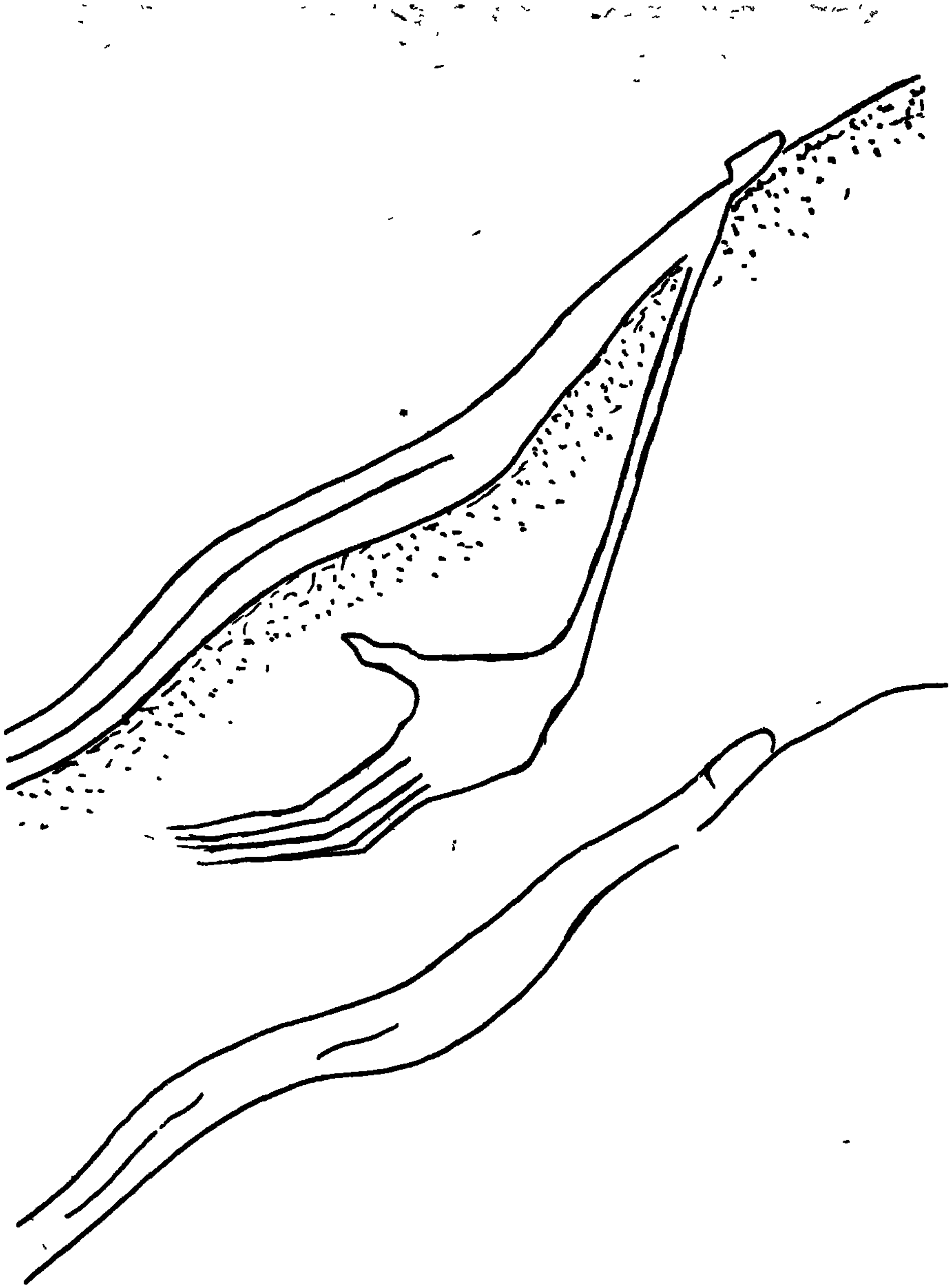
خدا اس سے کہتا ہے اپنی جگہ رہ

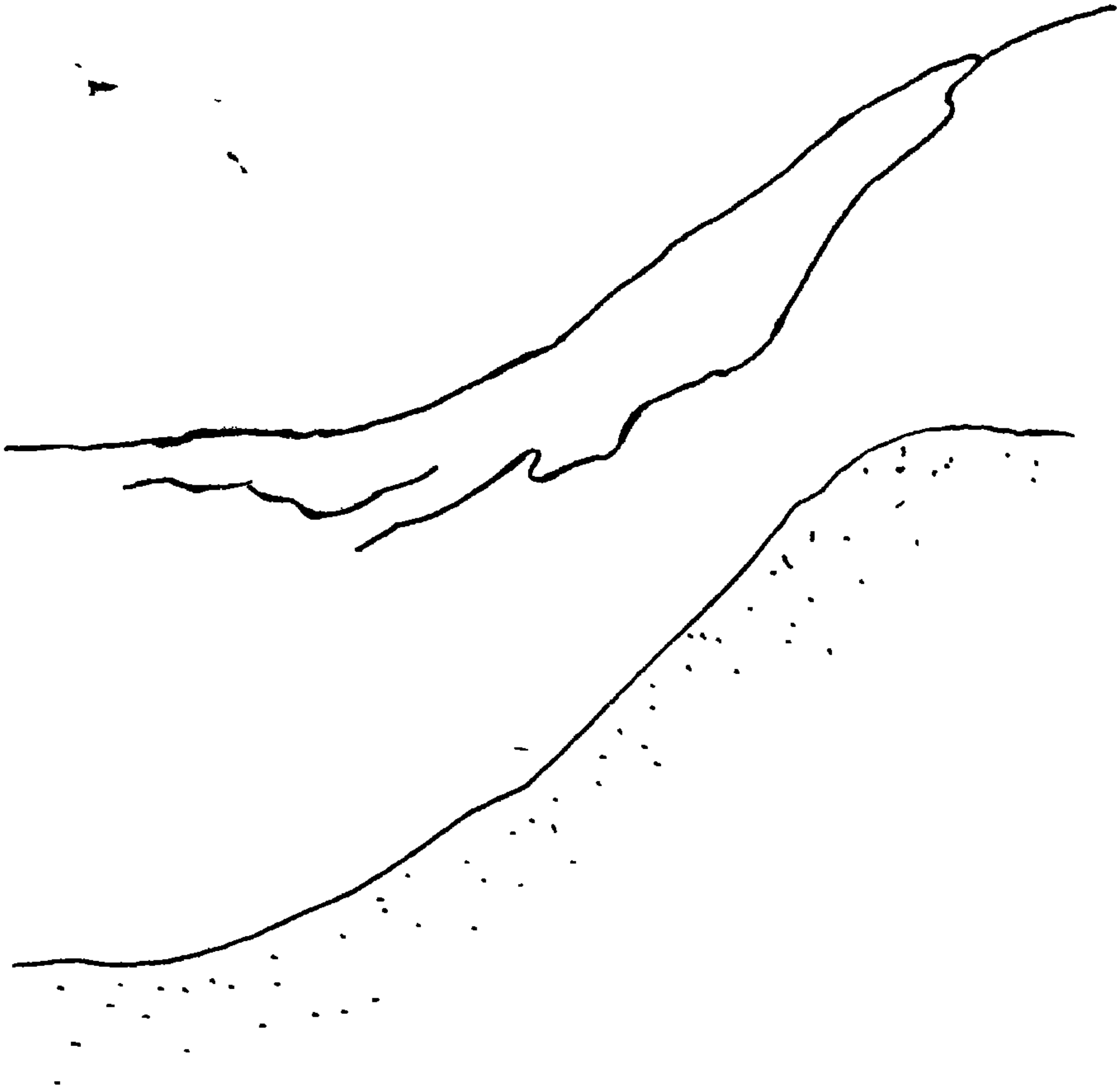
فطرت کا ایک حصہ

کوئی مدد کرے

مدد　　　　　　مدد







موجوں میں شامل ایک موج

غزلیں

شمیم فاروقی

اب کے جو سحر ہوگی تو پھر رات نہ ہوگی
سچ بات تو یہ ہے کہ یہی بات نہ ہوگی
کب تک یوں ہی احباب سے ہم ملتے رہیں گے
کیا اپنی کبھی خود سے ملاقات نہ ہوگی
اب کے بھی کہیں درد کا بادل نہ اٹھے گا
اب کے بھی کسی شہر میں برسات نہ ہوگی
بہتے ہوئے آنسو تھے کہ روکے نہ رکے تھے
کیا دل کی کبھی ویسی مدارات نہ ہوگی
ملنے کو شمیم آج بھی ہم ان سے ملیں گے
لیکن وہ جنوں خیزیٔ لمحات نہ ہوگی

علی ظہیر

اشعار

حرف آغاز کو انجام کا مضموں سمجھا
دیدۂ دوست کو میں تشنگیٔ خوں سمجھا
شیشۂ خواب تمنا تھا کہ سنگ امید
ہر چھناکے کو میں نیرنگیٔ گردوں سمجھا
مشعل عقل بتا دیدۂ بینا کیا ہے
دن کے حملے کو بھلا کیسے میں شب خوں سمجھا
ہر کتاب رخ زیبا کو فسانہ جانا
ہر نقاب سر مژگاں کو میں افسوں سمجھا

جمنا پرشاد راہی

سمجھ سکا نہ کوئی رازہائے خاموشی
مجھے صلیب ملی پر بنائے خاموشی
اچھالئے نہ ہوا میں صداؤں کے خنجر
کہ چاک ہو نہ سکے گی ردائے خاموشی
اب اس کی اندھی عقیدت عجب مقام پہ ہے
تراش لے نہ کوئی بت خدائے خاموشی
میں آگہی کی کڑی دھوپ سہہ نہ پاؤں گا
شعور ذات نہ دے انتہائے خاموشی
خروش خواہش ہستی لہو میں ڈوب گیا
رگوں میں تیر رہی ہے نوائے خاموشی
کہاں کا ظرف کہ جب دور خود صدائی ہے
اتار پھینک سمندر قبائے خاموشی
اٹھا لیا ہے جو خنجر تو سوچنا کیا ہے
بجی زبان قلم کہ برائے خاموشی

شمس الرحمٰن فاروقی

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

تمام شارحین نے یہ فرض کیا ہے کہ "وہ" کی ضمیر خدا کی قائم مقام ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ اللہ میاں نے مجھے دونوں جہان بخش دیئے اور سمجھا کہ اس عطا سے بے نہایت سے میں ضرور خوش ہو جاؤں گا۔ اس میں دو قباحتیں ہیں۔ اول تو یہ کہ اللہ کے لئے جمع کا صیغہ اردو میں صرف "اللہ میاں" کے ساتھ مستعمل ہے۔ (اللہ میاں فرماتے ہیں، اللہ میاں ہی بچائیں تو بچائیں، وغیرہ) مجرد ضمیر "وہ" کے ساتھ صیغۂ جمع معشوق کے لئے بولتے ہیں (وہ آئے، وہ گئے، وہ بیٹھے وغیرہ) لیکن اللہ یا خدا وغیرہ کے ساتھ ہمیشہ فعل واحد کا استعمال ہوتا ہے۔ (اللہ فرماتا ہے، اللہ کارساز ہے، اللہ بخشتا ہے وغیرہ) لہذا "وہ سمجھے" اللہ کے لئے نہیں ہو سکتا، بہ شرطے کہ یہ فرض نہ کر لیا جائے کہ غالب نے خلاف محاورہ لکھا ہے۔ لیکن چوں کہ یہ فرض کئے بغیر بھی شعر با معنی رہتا ہے اس لئے غالب پر خواہ مخواہ خلاف محاورہ لکھنے کا الزام لگانے کی ضرورت نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر "وہ سمجھا" لکھا ہوتا تو خدا کی طرف گمان منتقل ہونا اور بھی مشکل ہوتا، کیوں کہ حق تعالیٰ کے لئے مجرد "وہ" کی ضمیر اردو میں نہیں استعمال ہوتی جب کہ سیاق و سباق اس کا تقاضا نہ کرے۔ مثلاً یہ کہہ سکتے ہیں: اللہ تمام عالموں کا مالک ہے، وہ کہتا ہے جھوٹ نہ بولو۔ لیکن اگر صرف یہ کہا جائے: وہ کہتا ہے جھوٹ نہ بولو، تو اس کا لازمی مفہوم یہ نہیں نکلتا کہ "وہ" بہ معنی "اللہ" ہی ہے۔ ہاں اللہ کی صفات کے ساتھ "وہ" مجرد بھی آ سکتا ہے۔ مثلاً وہ علیم ہے، خبیر ہے۔ وہ بڑا کارساز ہے وغیرہ۔ اگر صفات کا بیان نہ ہو تو "وہ" بہ معنی خدا لازم نہیں آتا۔ شعر زیر غور میں "وہ" کے ساتھ صیغۂ جمع کی وجہ سے ایک خفیف سا اشتباہ تو ہوتا ہے کہ "وہ" بہ معنی اللہ ہے، لیکن دوسری قباحت اتنی بڑی ہے کہ اس اشتباہ کو بھی باقی نہیں رکھتی۔ مصرعے کا مفہوم یہ بیان کیا گیا ہے کہ اللہ میاں نے مجھے دونوں جہان بخشے اور یہ سمجھے کہ مجھے خوش کر دیا۔ ظاہر ہے کہ اس مفہوم کی رو سے اللہ کے علم کامل اور غائب و حاضر کے مکمل وقوف پر ضرب پڑتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ کو میرے بارے میں مغالطہ ہوا ہے کہ میں دونوں جہان لے کر خوش ہو گیا ہوں۔ ظاہر ہے کہ اللہ کے علم میں کسی نقص یا اس کے مشاہدے میں کسی مغالطے کا امکان ہی نہیں ہے۔ اس لئے دونوں جہاں بخشنے والا اور اس دھوکے میں پڑنے والا کہ اس نے مجھے خوش کر دیا، حق تعالیٰ نہیں ہو سکتا، کوئی بندہ ہی ہو سکتا ہے۔

جب یہ بات طے ہو گئی کہ وہ کی ضمیر خدا کی قائم مقام نہیں ہے تو یہ سوال اٹھا کہ پھر کس کی قائم مقام ہے؟ ظاہر ہے کہ معشوق کی۔ لیکن معشوق کو تو دونوں جہان پر تصرف فرض نہیں کرتے۔ پھر معشوق کی اس داد و دہش کا کیا مطلب ہوا؟ اس سوال کے دو جواب ہیں اور دونوں ہی مصرع ثانی کے لفظ "تکرار" سے برآمد ہوتے ہیں۔ شارح نے "تکرار" بمعنی "بحث مباحثہ" (نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا تھی) فرض کیا ہے۔ اگر تکرار بمعنی "دہرانا" فرض کریں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ "سمجھے" کا فاعل معشوق ہے، اس کے سامنے میں نے اپنا مدعائے دلی رکھا۔ معشوق مملکت دل کا بادشاہ ہے۔ اس نے اظہار مطلب کے جواب میں کہا کہ ہم تمھیں دونوں جہان (یعنی اپنے دل و جان یا دل و جان حسن) بخشتے ہیں۔ مگر میں تو ان چیزوں کا طالب نہ تھا۔ میں تو صرف اس کی ذات کا طالب تھا۔ (یعنی میں خود کو اس میں گم کرنا چاہتا تھا نہ کہ اس پر قابض ہونا چاہتا تھا۔) لیکن تکرار تمنا کرنے میں مجھے شرم آئی، میں خاموش ہو رہا۔ اس شرح میں صرف ایک الجھن ہے، وہ یہ کہ دونوں جہان کا مفہوم جو بیان کیا گیا ہے وہ مفروضہ ہے۔ عام محاورے کی رو سے "دونوں جہان" دنیا اور آخرت یا زمین اور آسمان کا استعارہ مانا گیا ہے۔ پھر اسے جان عشق کا دل یا معشوق کے دل و جاں

فرض کرنے کا کیا جواز ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ دل وجان کو دو دنیائیں یا دو مملکتیں فرض کرنا شاعرانہ رسم CONVENTION کی رو سے کوئی اتنا دور از کار بھی نہیں ہے۔ خود انسان کی شخصیت کو دو عالموں میں منقسم کیا گیا ہے لیکن دوسرا مفہوم اس مشکل کا حامل نہیں ہے۔ اس مفہوم کی رو سے دونوں جہان بخشنے والی شخصیت کوئی بھی دنیاوی مربی (مثلاً روحانی پیشوا، بادشاہ) ہو سکتا ہے۔ "دونوں جہان" کا فقرہ اب اپنے معروف استعمالی معنی میں نہیں بلکہ "سب کچھ" یا "غیر معمولی بخشش" کے معنی میں لیا جائے گا۔ ایک مشہور روایت بھی ہے کہ ایک بار حضرت بختیار کاکی نے کسی غیر معمولی روحانی کیفیت سے مغلوب ہو کر حضار مجلس سے کہا کہ اس وقت وہ جو چاہیں مانگ لیں۔ کسی نے دنیا مانگی، کسی نے جنت،

لیکن بابا فرید نے کہا کہ میں تو صرف آپ کو مانگتا ہوں۔ ممکن ہے یہ شعر کہتے وقت اس یا ایسے ہی کسی واقعے کا دھندلا سا نقش غالب کے ذہن میں رہا ہو۔ ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ بودلیئر نے ایک خاتون سے اظہار عشق کیا اور اسے اپنی شخصیت سے اس درجہ مسحور کر دیا کہ خاتون نے اپنے آپ کو بودلیئر کے حوالے کر دینے کی پیش کش کر دی۔ بودلیئر نے اسی دن سے اس سے ملنا ترک کر دیا اور کہا کہ میں آپ کو دیوی بنا کر رکھنا چاہتا تھا، داشتہ بنا کر نہیں۔ شاید غالب کے ذہن میں بھی ایسا ہی کوئی نفسیاتی پیچ رہا ہو اور اس نے ان سے یہ شعر کہلایا ہو۔ ▲▲

کتابیں

مٹھی بھر دھوپ • رام لعل • سٹار پاکٹ بک، نئی دہلی • دو روپے

اندر کمار ملہوترہ عرف انی اپنے دوست کی بہن پنکی سے منسوب ہے۔ اس کے دوست نے ایک لڑکی اپرا دھوک کو نامنظور کر دیا ہے، کیوں کہ ان کو وہ لڑکی کوئی خاص پسند نہیں آئی۔ جب یہی اپرا دھوک ان کی اسٹینو کی حیثیت سے اس کے دفتر میں آتی ہے تو انی ایک احساس جرم و شرمندگی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اپرا دھوک شادی کے بازار میں مسلسل ناکامیوں کے بعد غلط لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے لگتی ہے اور سوسائٹی گرل بن جاتی ہے۔ اس کے ناجائز بچے کے استقاط حمل میں انی از راہ ہمدردی اس کی مدد کرتا ہے۔ اپرا اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتی، اور بار بار انی کے گھر میں آکر پناہ بھی لیتی ہے۔ پنکی ایک بار اپرا کو وہاں اوباشوں کے زمرے میں دیکھ کر انی سے قطع تعلق کر لیتی ہے۔ غصے اور بے چارگی سے مغلوب ہو کر انی اپرا پر اپنا غصہ زنا بالجبر کی صورت میں اتارنا چاہتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اپرا در اصل اس سے محبت کرتی ہے اور اس کی تمام آوارہ گردیاں دراصل انی سے دوری کا نتیجہ تھیں۔ وہ اپرا کی محبت کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔

اس نیم رومانی، نیم حقیقت پسندانہ ناولٹ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تقریباً پورا ناول انی کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اگرچہ انداز بیان واحد غائب کا ہے، لیکن تمام واقعات انی کے سامنے ہوتے اور ان کی معنویت انی کے ہی حوالے سے کھلی جاتی ہے۔ لیکن اچانک آخری صفحات میں اپرا کا نقطۂ نظر شامل ہو جاتا ہے اور ہم اپرا کو انی کے حوالے سے نہیں، بلکہ خود اپرا کے توسط سے سمجھتے ہیں۔ رام لعل کا اسلوب حسب معمول دل چسپ اور عبارت آرائی سے معرا ہے۔ پنکی اور اپرا دونوں لڑکیوں کے کردار کو بہ خوبی نبھایا گیا ہے۔

بجا ہوا البم • اقبال متین • نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۳ • پانچ روپے پچاس پیسے

اردو افسانے کا وہ اسلوب جو قرۃ العین حیدر سے متاثر ہے، اس اسلوب سے مختلف ہے جسے میں حیدر آباد اسکول کا نام دیتا ہوں۔ جیلانی بانو، واجدہ تبسم اور دوسرے ان سے کم تر مشہور افسانہ نگار اس اسکول کے رکن ہیں۔ اقبال متین کے افسانوں میں ان دونوں اسالیب کی شکل نظر آتی ہے لیکن الگ الگ۔ یعنی بعض افسانے قرۃ العین حیدر کے اسلوب سے متاثر ہیں (مثلاً پچھلا دروازہ) اور بعض حیدر آباد اسکول کی نمائندگی کرتے ہیں (مثلاً اندھیروں کی لاج)۔ بعض بعض افسانے (مثلاً بہادر) روایتی اظہار اور موضوع کی نمائندگی کرتے ہیں۔ (بہادر میں ایک افسر اور اس کے چپراسی کا ذکر ہے چپراسی شہر کے لوگوں پر اپنا اثر اس طرح غالب کرتا ہے کہ افسروں کو عورتیں سپلائی کرتا ہے۔ افسانے میں متذکرہ نیا افسر آسانی سے قابو میں نہیں آتا تو چپراسی اپنی بیوی کو دھوکا دے کر اس کے پاس لے جاتا ہے اور افسر کے اظہار مسرت پر کہتا ہے کہ اسے اپنے ہی پاس رکھ لیجیے)

بجا ہوا البم کے افسانے اقبال متین کے اس بالغ، فکر انگیز اور تھوڑے سے سنجیدہ ذہنی رویے کی نمائندگی نہیں کرتے جو بعد کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ یہ افسانے بس COMPETENT افسانہ نگاری کے نمونے ہیں۔

سیر اردو • مرتبہ وہاب اشرفی • مکتبہ اردو، پٹنہ ۴ • پانچ روپے پچاس پیسے

انٹرمیڈیٹ اردو کورس کی نصابی کتاب میں براج کومل، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علوی وغیرہ کو دیکھ کر وہاب اشرفی کی جرأت کا کلمہ پڑھنا پڑتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی مروت بھی قابل داد ہے کہ انھوں نے سریر کابری، اسلم آزاد، ناصر حمید غلش، مختار احمد عاصی وغیرہ وغیرہ کو بھی ان کے شانہ بہ شانہ جگہ دی ہے۔ نثری حصے میں ہیچ مداں کے ساتھ بعض لوگوں کو جلوہ گر دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ اگر وہاب اشرفی خود اپنا کوئی مضمون شامل کرتے تو اس سے کم بد مذاقی ہوتی۔ وہاب اشرفی بہر حال ایک بالغ نظر نقاد ہیں، یہ بات سمیع الحق اور سید محمد حسنین کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ خس و خاشاک کی یہ فراوانی لامحالہ سرسید، غالب، آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد جیسے گل ہائے تر کی بھی رونق و وقعت کم کر دے گی۔

کتاب کے شروع میں ایک مختصر اور کارآمد مقدمہ ہے، مصنفین کے حالات زندگی

تشنہ ہیں اس محاورے کو بھی اعتراف ہے۔ میں ان کی جرأت فکر کو بہرحال سراہتا ہوں۔

صدائے تیشہ ● راشد آذر ● شالیمار پبلیکیشنز حیدرآباد

● چند پہلو

راشد آذر ترقی پسند مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا نظریۂ ادب ان کے ہی الفاظ میں یوں ہے: "ہر شاعر کا انداز بیان اس کے انداز فکر کے لحاظ سے دوسرے شاعروں سے جدا ہوتا ہے۔ اور یہ انداز فکر سماجی حقیقت اور شاعر کی زندگی کے ردعمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعری کو صرف شاعری ہونا چاہئے اور "کچھ اور" نہیں لیکن شاعر کو صرف شاعر نہیں ہونا چاہئے۔ اس کو بہ یک وقت مفکر، سیاسی اور ماہر نفسیات کے علاوہ اور بہت کچھ ہونا چاہئے۔ اور یہ سب مل کر ایک پوری غیر منقسم شخصیت بننی چاہئے۔ تب ہی اس کی شاعری میں جان پیدا ہوگی۔" (دیباچہ، ۲۰۳) آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

"شاعری کو صرف شاعری رہنا چاہئے اور شاعری کی حیثیت سے پرولتاری مقصد کا جزو لاینفک بننا چاہئے۔ "کچھ اور" کی حیثیت سے نہیں اور یہ تب ہی ہو سکتا ہے جب کہ شاعر اس طبقے سے مکمل طور پر وابستہ ہو جائے۔ صرف اتحاد یا پارٹی کی رکنیت کافی نہیں ہے۔" (۲۰۴)

ان خیالات میں طرح طرح کے الجھاوے ہیں۔ بعض کو میں آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ (۱) دو شاعروں کا انداز بیان تو جدا ہو سکتا ہے، لیکن (فکر اور بیان کی اس تقسیم کے تحت، جس پر آذر صاحب کو اصرار ہے) انداز فکر کیوں کر جدا ہوگا جب شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ پرولتاری طبقے سے اتنا مکمل رشتہ قائم کرلے جو اتحاد یا رکنیت پارٹی سے بھی ماورا ہو؟ (۲) شاعر صرف شاعر کیوں کر ہو سکتا ہے؟ (۳) اس کو مفکر وغیرہ کے ساتھ "اور بہت کچھ ہونا چاہئے۔ اس "اور بہت کچھ" کی کیا تعریف ہوگی؟ (۴) غیر منقسم شخصیت سے کیا مراد ہے؟ غالباً یہ کہ اس کی نفسیات، سیاسیات، فلسفہ وغیرہ سب ایک ہی نظام فکر کے تابع ہونا ضروری ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو مختلف نظام ہائے فکر میں مطابقت پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ لہٰذا غیر منقسم شخصیت کی شرط بے معنی ہے۔ (۵) پرولتاری طبقے سے مکمل وابستگی کی تعریف کیا ہوگی؟ کیا اگر پرولتاری طبقہ سامراج وادی ہو (جیسا کہ مثلاً سوویت روس میں ہے) تو بھی اس کے مقصد سے ہم آہنگی ضروری ہے؟ (۶) پرولتاری مقصد سے وابستگی شاعری میں جان آنے کی ضامن کس طرح ہو سکتی ہے؟

ان سوالات کو یہیں چھوڑیئے۔ شاعروں کے ساتھ اکثر یہ ہوتا ہے کہ جب وہ اپنی شاعری یا شاعری میں اپنے تعصّبات کو سامنے رکھ کر نظریہ سازی کرنے بیٹھتے ہیں تو بیسیوں طرح کی غیر تنقیدی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ راشد آذر کا کلام دیکھئے، وہ خود کیا ہو جاتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے: بازار میں موت بک رہی ہے۔ پہلا بند ہے ؎

ارباب حکومت آؤ دیکھو بازار میں موت بک رہی ہے
سرمایہ کی زرگری ہے یہ سب انساں کا لہو جو بک رہا ہے

اس میں پرولتاری مقصد سے ہم آہنگی کتنی ہے، اس کا فیصلہ میں نہیں کر سکتا۔ لیکن ان مصرعوں میں شاعری بہت کم ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ استعارے کا عمل مفقود ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ زبان کے ابتدائی تقاضے بھی پورے نہیں ہوئے ہیں، لہٰذا عجز نظم نمایاں ہے۔ پہلے مصرعے میں ارباب حکومت کو بلایا گیا ہے کہ وہ دیکھیں کہ بازار میں موت بک رہی ہے۔ مراد یہ ہے کہ لوگ موت خرید رہے ہیں۔ لیکن کیوں؟ اس وجہ سے کہ موت بہت خوش آیند ہوگی؟ ظاہر ہے کہ شاعر کا مدعا یہ نہیں ہے۔ شاعر تو یہ کہنا چاہتا ہے کہ زندگی اس قدر مشکل ہو گئی ہے کہ موت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن کیا یہ ہے کہ بازار میں موت کی خرید و فروخت ہو رہی ہے، یعنی لوگ موت کا سودا اس طرح کر رہے ہیں جس طرح آٹے دال کا کرتے ہیں۔ تیسرے مصرعے میں سرمایہ کی زرگری کی جگہ سرمائے کی زرگری ہونا تھا لیکن پھر بھی زرگر یہاں بے معنی ہے۔ زرگر کے معنی ہیں سنار یا زیور بنانے والا۔ سرمایہ کس معنی میں زیور بناتا ہے، واضح نہیں ہوا۔ اور یہ سنار سرمایہ انسان کا لہو کس طرح بیچنے لگا؟ انسان کا لہو شاید مصرعۂ ثانی کی موت کا استعارہ ہے۔ یہ بات کھلتی نہیں کہ انسان کا لہو بیچنا کیا معنی رکھتا ہے۔ لہو خریدنا تو ضرور ایک استبداد و استحصال کا مفہوم رکھتا ہے، لیکن یہاں تو مظلوم عوام کو لہو خریدتے دکھایا گیا ہے۔ علاوہ بریں بازار کا لفظ محل نظر ہے۔ موت بک رہی ہے کے ساتھ بازار کا کیا مصرف ہے؟ ظاہر ہے کہ بیچنے خریدنے کا کاروبار گھر میں تو ہوتا نہیں۔ اسی طرح انسان کا لہو بھی فضول ہے۔ انسان کا متضاد حیوان ہے۔ ظاہر ہے کہ حیوان کا لہو بکنا کوئی معنویت نہیں رکھتا۔ اگر انسانوں کا لہو کہا گیا ہوتا تو ذی روح، ابن آدم وغیرہ کا تصور سامنے آتا۔

یہ مثال میں نے راشد آذر کے کلام کی وقعت کم کرنے کی غرض سے نہیں پیش کی ہے۔ میرا کہنا صرف یہ ہے کہ بنے بنائے مفروضوں اور کہی کہائی باتوں پر شاعری کی عمارت نہیں تعمیر ہو سکتی۔ مجاز کا کلیجہ پھک رہا تھا اور زبان کٹنے سے عاری تھی لیکن وہ بھی سرمایہ داری کے خلاف نظم نہ کہہ سکے۔ صرف آئیں بائیں شائیں کر کے رہ گئے۔ سرمایہ داری کے خلاف نظم کہنا ہو تو سب سے پہلے سرمایہ دار ذہنیت میں ڈوبئے۔ اپنے اندر اتنا غصہ پیدا کیجئے کہ گودا

سیاہ دائرے میں کھلا اور حسین صبح ہو اور لڑکی کی چیختی آنکھیں بھی یہ صبح جو دھند کا سلسلہ ہے۔ پھر ابنا یا لڑکی طرح سرد خونی کے خلاف اپنے گیتوں میں بیس نظمیں لکھی گئیں کہ ہاکس بھی سن اور سمجھے تو ایک بار دہل جائے۔

اس کے برخلاف ذاتی تجربے والی نظمیں (جیسے ڈگر، سرکارب، مجھے یقین ہو گیا، ارتقا وغیرہ) کو لوگ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر بول رہا ہے۔ یہ شاعری تکلف اور پیچیدگی سے بہت دور ہے۔ شاید اس وجہ سے سیاسی نظموں کی گھن گرج لیکن کھوکھلی آواز کے سامنے ان نظموں کی سادہ دردمندی بھلی لگتی ہے، یہی اور راشد آذر کی اصل شخصیت سے نزدیک معلوم ہوتی ہے:

مجھے کوئی جانتا نہیں ہے
مگر میں کوئی اجنبی نہیں ہوں
میں آج افسانہ بن چکا ہوں (ارتقا)

پرانے محلوں کے یہ کھنڈر زندگی کے آسیب پالتے ہیں
مجھے بھی شاید کبھی جو ملنا ہو تم سے تو میں یہیں ملوں گا
تمھارا جسم اک کھنڈر ہے میرے لئے تم آسیب بن چکی ہو۔ (آسیب)

شروع کے دو مصرعے ساحر کی "تاج محل" کا التباس پیدا کرتے ہیں لیکن تیسرے مصرعے کا شدید، بےباکانہ، خوف انگیز لیکن ایک طرح سے دردآمیز احساس راشد آذر کا اپنا ہے، اور وہی اس نظم کی قوت ہے۔

کتابت اور طباعت کے اعتبار سے کتاب خاصی ہے لیکن غلطیاں بہت ہیں۔

بہت دیر کر دی ● علیم مسرور ● جے۔ پی پرکاشن، پانڈے حویلی، بنارس ● آٹھ روپے پچاس پیسے

بہت دیر کر دی بمبئی کے ایک نسبتاً غریب نوجوان داؤد کی کہانی ہے جس پر ایک غنڈہ مہربان ہو جاتا ہے اور اسے رہنے کے لئے کمرہ دلا دیتا ہے۔ چونکہ کھولی صرف شادی شدہ لوگوں کو مل سکتی ہے اس لئے اس نے اپنی منظورِ نظر طوائف کو بھی داؤد کی فرضی بیوی بنا کر اس کے حوالے کر دیا ہے۔ یہ ایک عارضی انتظام ہے جو بہ وجوہ تین چار مہینے کھنچ جاتا ہے۔ داؤد اور سلطانہ ایک دوسرے کی طرف کھنچتے ہیں، سلطانہ کا اخلاقی عقیدہ عورت مرد کے باہمی اختلاط کو برا نہیں سمجھتا۔ لیکن داؤد اسے اپنے غنڈے دوست کی ملکیت سمجھتا ہے اس لئے وہ اس کو ہاتھ بھی نہیں لگاتا۔ اس اثنا میں داؤد کی زندگی میں ایک اور لڑکی داخل ہوتی ہے۔ وہ شدید کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ سلطانہ اسے بری طرح متاثر کر چکی ہے لیکن وہ طوائف بھی ہے اور غیر کی منکوحہ بھی۔ میعاد ختم ہونے پر غنڈہ دوست سلطانہ کو واپس مانگ لے جاتا ہے۔ اس عرصے میں سلطانہ کی چھیڑ چھاڑ اور تحقیر آمیز رویہ بھی داؤد کی جگہ میں جل بجھا ہوتا ہے۔ داؤد اسے جانے دیتا ہے لیکن احساس جرم و زیاں سے مجبور ہو کر سلطانہ کو اس وقت غنڈے کی آغوش سے کھینچ لاتا ہے۔ داؤد اور سلطانہ کائنات (دوسری لڑکی) کے گھر پہنچتے ہیں جہاں داؤد سلطانہ کو اپنی بیوی بتا کر کائنات کو انگشت بہ دنداں کر دیتا ہے۔ (کائنات بھی داؤد سے عشق کرنے لگی تھی) غنڈہ دوست داؤد اور سلطانہ کو سزا دینے کے لئے شراب کے نشے میں دھت چھرا لے کر نکلتا ہے لیکن شارع عام کے ایک حادثے کا شکار ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔

جیسا کہ ظاہر ہوا ہوگا، یہ قیصر رام پوری، رئیس احمد جعفری اور رشید اختر ندوی ٹائپ کا ناول ہے۔ سلطانہ طوائف ہے لیکن باوفا دردمند دل رکھتی ہے۔ یہ نظریہ بھی پانچویں دہائی میں عام تھا۔ سلطانہ اور داؤد کو غنڈے کریم کے چنگل سے بچانے کے لئے جیپ کے حادثے میں کریم کی موت کو DEUS EX MACHINA کی طرح استعمال کیا گیا ہے۔ مسئلے کا اتنا CONVENIENT حل ہندوستانی فلموں کی یاد دلاتا ہے لیکن دو چیزیں اس ناول کو عام سطح سے بلند کرتی ہیں: اول تو سلطانہ کے کردار کی خوشگوار پیچیدگی اور اس کا بتدریج ارتقا، اور دوسرے مکالموں کی برجستگی اور فطری پن۔ ان خوبیوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ علیم مسرور اگر چاہیں تو اور بھی عمدہ ناول لکھ سکتے ہیں۔

آتش سیال ● ساجدہ زیدی ● مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۲۵ ● دس روپے

مسئلہ یہ ہے کہ عورت اور مرد کی شاعری میں کوئی فرق ہونا چاہئے یا نہیں۔ جواب یہ ہے کہ اگر عورت اور مرد کی حسیتیں مختلف ہیں تو شاعری بھی یقیناً مختلف ہوگی۔ شاعرات کا کلام پڑھتے وقت سب سے پہلے میں یہ دیکھتا ہوں کہ اس میں عورت پن کتنا ہے۔ عورت پن سے میری مراد زنانہ الفاظ و محاورات کا استعمال نہیں بلکہ ایک مخصوص رویہ ہے جسے نسائی ردعمل کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر [illegible] کی رنگینی زنانہ محاوروں کے استعمال کے باوجود زنانہ شاعری نہیں ہے، جب کہ رنگین کی رنگینی سراسر زنانہ ہے کیوں کہ

اس میں اشیاء و موجودات کو دیکھنے برتنے کا طریقہ زنانہ ہے۔ اردو میں زیادہ تر شاعرات کا کلام لب و لہجہ اور موضوعات کے اعتبار سے مردوں کے کلام سے مختلف نہیں ہے۔ بلکہ ظرافت کی بات تو یہ ہے کہ رنگین کی ریختی یا عالم خیال یا مناجات بیوہ یا زہر عشق جیسی نظموں میں مردوں نے خالص زنانہ شاعری کی ہے۔ شاعرات کے کلام میں دل چسپی بھی اسی وقت ہوتی ہے جب ان کا رویہ اور طرز فکر ایسا ہو کہ اسے مردوں کے کلام سے عام طور پر ممیز کیا جا سکے۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری مجھے اسی لئے کچھ اور اہم معلوم ہوتی ہے۔ غیر زبانوں کا ذکر کیجئے تو بعض قدیم جاپانی شاعرات یا ایملی برانٹی یا اس کی ہم نام ایملی ڈکنسن کی شاعری بھی اپنے زنانہ رویوں کی بنا پر ممتاز نظر آتی ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کا کلام فارسی شاعری کی رسومیات کی پابندی کے باعث یک سر زنانہ ہے لیکن اس کے نیم عشقیہ، نیم صوفیانہ کلام میں بعض اوقات وہ کیفیت ملتی ہے جسے کسی مناسب اصطلاح کی عدم موجودگی میں عورت کے دل کی اس پرجوش حرارت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جو کبھی کبھی رہی سہی شرم و حیا کو نظر انداز کر دیتی ہے۔

ساجدہ زیدی کا کلام ایملی برانٹی یا ایملی ڈکنسن کی طرح زنانہ نہیں ہے لیکن اس میں وہ ٹھٹھرا ہوا مصنوعی مردانہ پن بھی نہیں ہے جو اکثر شاعرات کے کلام کی امتیازی صفت ہے۔ فنی مزاج کے اعتبار سے وہ ترقی پسند روایت کی پروردہ ہیں لیکن پہلے سے قائم شدہ مفروضات کے تحت شعر کہنے سے انکار کا رویہ، جو ایک جدید رویہ ہے، ان کے کلام کو ترقی پسندوں سے الگ کرتا ہے۔ ترقی پسند روایت کا اثر ان کے یہاں گہرا ہے، اسی لئے استعارے کی کارفرمائی کم ہے، بیانیہ پر اصرار زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر ہنری مور کی انتہائی منفرد سنگ تراشی (جو ان کے بیان کے بموجب ان کی ایک نظم میں غیر شعوری طور پر منعکس ہو گئی ہے) ان کے قلم سے صرف اس قسم کے بیانیہ اور روداد یہ مصرعے لکھواتی ہے:

چھوٹا سا سر
اتنا چھوٹا کہ اک چھالیہ کی طرح
سر تنے سے کٹ جائے
بڑے لمبے لمبے سے بازو
اتنے لمبے کہ
دس میل تک رستہ چلتوں کی گردن پہ پڑ جائیں
بڑی دور تک
مکانوں کے دروازوں اور کھڑکیوں میں اتر جائیں
تنومند اور چپٹے پیٹ میں
ایک سوراخ،
گول، چکنا، مگر بڑھتا، گھٹتا
جس کے آر اس پار ہر اک شے
بس ایک گول سے چوکھٹے میں نظر آئے
اس سے زیادہ نہ کم،
اس سے لمبی نہ چوڑی

یہ ہنری مور کے مجسموں کی تراش کا ایک بے روح بیان ہے۔ وہ پراسرار قوت جو مور کے بظاہر بے ڈول مجسموں اور علی الخصوص ان کے خالی چوکھٹوں سے پھوٹتی ہے، اس کا ان مصرعوں میں کہیں پتہ نہیں چلتا۔ اپنے دیباچے میں ساجدہ زیدی نے ان لوگوں کی فہرست میں جن سے وہ متاثر ہوئی ہیں، مودگلیانی کا نام بھی رکھا ہے۔ مودی اپنی تمام عورتوں کی گردنیں معمول سے زیادہ لمبی بناتا تھا لیکن تناسب کی غیر معمولی کرشمہ سازی کا عالم یہ تھا کہ ایک لڑکی نے اس کی بنائی ہوئی ایک پورٹریٹ دیکھ کر کہا کہ کاش میری گردن بھی اتنی ہی لمبی ہوتی۔ مودی گلیانی اور مور دونوں دائروں کے بادشاہ ہیں۔ ساجدہ زیدی کی نظموں میں دائروں کی کیفیت کم ملتی ہے۔ ان کے یہاں خط مستقیم (بلراج کومل والا نہیں) زیادہ کارگر نظر آتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ان کی نظموں میں دائرہ اور اس کے تلازمات کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن خود نظموں کی ہیئت دائرہ نہیں خلق کرتی، اس معنی میں کہ ہر نظم کسی نہ کسی خیال یا صورت حال پر ختم ہوتی ہے۔ مثلاً ایک نظم یوں شروع ہوتی ہے:

بڑی مدت سے اس جنگل میں تنہا ہوں

اس کا آخری پیراگراف یوں ہے:

میں اس پھیلے ہوئے جنگل میں
ایک نقطے پہ ہوں مرکوز
لیکن ...
میں نقطہ بھی ہوں، مرکز بھی
میں ساکت بھی ہوں
لرزاں بھی

میں ان گھٹتی بھولی چنگاریوں کی
شرح مطلق ہوں

ظاہر ہے کہ مقررہ خیال پر نظم کو ختم کر دینے کی وجہ سے پہلا مصرعہ کے ذریعہ بنائے ہوئے لامحدود تاثر کو گزند پہنچا ہے۔ ساجدہ زیدی کی بہترین نظمیں وہی ہیں جن میں وائلدی کیفیت باقی رہ گئی ہے۔ مثال کے طور پر "وہ کون تھی؟" "نئے زاویئے" "ایک کیفیت" "اکائی ڈیفیو" کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے ساجدہ زیدی نے کوئی تجربے نہیں کئے ہیں۔ ان کی نظموں کا اہم ترین عنصر سوال کرنے کی جبلت ہے۔ یہ سوالات خود سے بھی کئے گئے ہیں اور خارجی مظاہر سے بھی۔ ان سوالات میں ایک شائستہ قسم کی بے چینی ہے۔ ان نظموں کا استفساری لہجہ ضرب آہن کا سا نہیں (مثلاً جیسا آڈن کے یہاں ملتا ہے) بلکہ تقریباً زیر لب ہے اسی لئے ان کی نظمیں میتھو آرنلڈ کی یاد دلاتی ہیں۔

آتش سیال ایک خوش گوار شعری مجموعہ ہے۔ ظاہری شکل و صورت بھی دل پذیر ہے۔

آواز کا جسم

● محمود سعیدی ● پی۔ کے۔ پبلیکیشنز، دریا گنج، دہلی ۲ ● دس روپے

محمود سعیدی کا یہ مجموعہ ان کے پچھلے دونوں مجموعوں سے بہت بہتر ہے۔ کیا بہ لحاظ صورت، کیا بہ لحاظ سیرت، آواز کا جسم "گفتنی" اور "سیہ بر سفید" دونوں کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ محمود سعیدی اگرچہ ابھی استعارہ کا قلعہ پوری طرح مسخر نہیں کر پائے ہیں لیکن اب ان کی اچھی نظموں میں پیکر اور کیفیت کی فضا ملتی ہے، بیانیہ (جو اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں انیس اور ادنیٰ ترین لمحوں میں درگا سہائے سرور کی سی شاعری لکھواتا ہے اور ستم یہ ہے کہ اس کا بہاؤ درگا سہائے سرور ہی کی طرف ہوتا ہے) اب کم ہو گیا ہے۔ دونوں کیفیتوں کو بہ یک وقت دیکھنا ہو تو نظم "انجام کی طرف" کا دوسرا اور آخری پیراگراف دیکھئے:

مگر اب دم بہ دم منظر اجڑتا جا رہا ہے
ہو رہا ہے آسماں خالی
فضا کے آئینوں میں جتنے روشن عکس تھے سب بجھتے جاتے ہیں
اجالوں کو تھکا مارا ہے دن بھر کی مسافت نے
تھکن سورج کے چہرے پر سیاہی ملتی جاتی ہے
پرندے خستگی کا زخم کھا کر
شام کی اندھی گپھا میں گرتے جاتے ہیں
ہوا ایک ماتمی لہجے میں پیغام ورود شب سناتی ہے
خموشی بڑھتی جاتی ہے

مصرعہ ۲ میں خفیف سا استعارہ ہے اور مصرعہ ۳ میں پیکر۔ بیچ کا مصرعہ (ہو رہا ہے آسماں خالی) محض بیانیہ اور غیر ضروری ہے۔ مصرعہ ۴ کے بعد مصرعہ ۵ تکرار محض ہے کیوں کہ دونوں میں ایک ہی طرح کا پیکر ہے۔ "تھکا مارا" اور "تھکن" کے بعد چھٹے مصرعہ میں خستگی کا لفظ تکرار کی کیفیت کو اور شدید کرتا ہے۔ "پرندے خستگی کا زخم کھا کر شام کی اندھی گپھا میں گرتے جاتے ہیں" تکرار کے عیب سے پاک ہے بلکہ پیکر کو مستحکم کرتا ہے۔ آٹھواں مصرعہ قطعاً غیر ضروری اور سراسر بیانیہ ہے۔ اوپر اندھیرے کے پیکروں کو یکے بعد دیگرے پیش کرنے کے بعد اس بیانیہ اور وضاحتی مصرعے کا کوئی مصرف نہیں رہ جاتا۔

جو نظمیں ان کمزوریوں سے پاک ہیں انتہائی کامیاب ہیں:

سلگتے خون کی بو پر درندے شور کرتے ہیں
فضا میں جب کوئی طائر کہیں پر پھڑپھڑاتا ہے
تو جلتے بازوؤں سے خون کے قطرے ٹپکتے ہیں
(دھواں گہرا نہ ہو تو ہم یہ منظر دیکھ سکتے ہیں)

(لہو میں ڈوبتا منظر)

یہ سب سے یہ ماجرا کہے گا
کہ وہ نہتا تھا اور نفرت کا تیز خنجر لئے تم اس پر جھپٹ پڑے تھے
کہ تم تھے خنجر بہ کف تو دیوار خوف میں اس کے نیم جاں دست و پا گڑے تھے

(خون کا آسیب)

محمود سعیدی کی نظموں میں خوف، غصہ اور طنز کے عناصر صاف جھلکتے ہیں۔ جس سیاق و سباق میں یہ نظمیں کہی گئی ہیں اس میں یہ تینوں عناصر متحد نہیں ہو سکتے۔ یہ عناصر شاعر کی تین شخصیتوں کا الگ الگ اظہار کرتے ہیں۔ یہی ان نظموں کی بوقلمونی کا سبب ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر سب نہیں تو بعض نظموں میں یہ تینوں رنگ یک جا ہو جاتے۔ کچھ غزلیں مشاعروں کے رنگ کی ہیں مگر اکثر میں محمود سعیدی کی سراسیمہ ذات

جو شعوں کے ٹوٹ جانے یالان کے قائم نہ ہو سکنے کے کرب میں گرفتار ہے، پوری شعری قوت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

تری اڑان میں شاید شریک ہو نہ سکوں　　میں پر شکستہ فضا میں ہوس کے جال میں ہوں
بلندیوں کا سفر تاب ناک تھا لیکن　　تھکن سے چور اب اندیشۂ زوال میں ہوں
مرا شکار سہی وہ مگر مجھی سا ہے　　لگا کے زخم اسے فکر اندمال میں ہوں
حریف ظلمت شب ہوں مگر سمجھتا ہوں　　میں اک ستارۂ لرزاں مری ضیا کتنی
خانہ برباد سمجھ کر ہمیں ڈھلتی ہوئی رات　　طنز سے پوچھتی ہے کون سے گھر جاؤ گے

اس طرح اشعار کے آئینہ میں نئی غزل کا چہرہ منور نظر آتا ہے۔ کتابت و طباعت کے لحاظ سے کتاب خوبصورت ہے۔

ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں

● باقر مہدی ● گوشۂ ادب بمبئی ۵۰ ● چودہ روپے

اس مشکل کے باوجود کہ کتاب کا عنوان میری سمجھ میں نہیں آیا (علی الخصوص جب اس میں غزلیں بھی شامل ہیں)، کئی ظاہری اور باطنی خوب صورتیوں کی وجہ سے یہ کتاب بہ حیثیت مجموعی مجھے اچھی لگی۔

باقر مہدی کے بارے میں بادل ناخواستہ، مجھے اس فیصلے پر پہنچنا پڑا ہے کہ وہ سیدھے ڈھب کی نظم نہیں کہہ سکتے۔ ان کے یہاں بھی نتیجہ نکالنے کی جلت اور نثری سطح کے زرد ہیولے نظم کے اس قدر قریب نظر آتے ہیں کہ ان کی شکل بندی نہیں ہونے پاتی۔

اپنا چہرہ
اپنی داڑھی
—— نیم گنجا سر
موٹے چشمے میں چھپی
انسومینیا کی آنچ میں جلتی ہوئی
آنکھیں
کیسے رنگوں، دائروں، ٹیڑھی لکیروں
اور لفظوں سے ابھاروں؟　　(سیلف پورٹریٹ)

اس بات سے قطع نظر کہ انسومیا کو انسومینیا نظم کر شاعر نے ثابت کیا ہے کہ وہ انگریزی لفظوں کے صحیح تلفظ کو محترم نہیں سمجھتا، مندرجہ بالا تحریر میں کوئی ایسی بات نہیں جسے کہنے کے لئے شعر کا سہارا ناگزیر ہو۔ اس کو بہت کھینچ تان کر تخلیقی نثر کہا جا سکتا ہے۔ یا پھر یہ کہہ لیجئے کہ اس تحریر کو نظم کہنے کا جواز بحر رمل کے سالم رکن (فاعلاتن) کو توڑنے پھوڑنے، قائم رکھنے اور مصرعوں کی شکستہ ترتیب میں ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی خصوصیات ایسی نہیں ہیں جو دوسری ساری خصوصیات کی عدم موجودگی میں بھی کسی تحریر کو نظم کا رتبہ بخش دیں۔ یہ خصوصیات کسی تحریر کو دلچسپ تو بنا سکتی ہیں، لیکن شعر بنانے کے لئے ناکافی ہیں۔ باقر مہدی کو الفاظ اور مصرعوں کی صوری ترتیب کا خاص سلیقہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سلیقہ مندی کے اظہار میں وہ تنہا نہیں ہیں۔ مشرق و مغرب کے بہت سے چھوٹے بڑے شاعر ان کے ساتھ ہیں۔ لیکن کہے کم از کم اردو کی حد تک اس ہنر میں باقر مہدی کا ثانی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بہت سی نظمیں، جو یوں میرے حلق سے نہ اترتیں، دیکھنے میں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر "اری ب" "عیادت" "ردی کاغذ پر ایک نظم" "آواز کی چڑیاں" اس طرز کی خوب صورت نظمیں ہیں۔ لیکن مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ظاہری ترتیب کے حسن پر اس قدر اصرار کی وجہ سے باقر مہدی استعارہ اور پیکر سے توجہ ہٹا لیتے ہیں اور گھسے پٹے فقروں پر اکتفا کرتے ہیں۔ مثلاً "آواز کی چڑیاں" جو ان کے بیان کے بہ موجب "استاد ولایت خاں کے عظیم فن سے متاثر ہو کر لکھی گئی" ہے، یوں ختم ہوتی ہے:

لفظ و معنی کے جزیرے
ڈوب کر ابھرا کئے
ڈوبا کئے!
صرف ان دیکھی، ان جان چڑیاں
اس طلسماتی فضا میں
دیر تک اڑتی رہیں

سطروں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ایک ڈرامائی وقوعے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن لفظ و معنی کے جزیروں کا ڈوب کر ابھرنا اور پھر ڈوبنا کسی بھی صورت سے وہ فضا نہیں خلق کرتا جس سے متاثر ہو کر نظم کہی گئی ہے۔

کولرج کہتا تھا کہ اگر اسے سرائے موت ملی ہو اور جاں کنی کی تیرہ گاتا سنا ماہو تو بھی وہ گانے سے قاصر رہتا۔ لیکن پھر بھی (اس نے اپنے بھتیجے اور داماد ہنری کولرج سے

ایک اور موقعے پر یہ بھی کہا کہ) اگر اچھی موسیقی سننے کی شرط ہو تو وہ بارہ بارہ گھنٹے مسلسل بے تکان بیتھوون یا اپنے کسی محبوب موسیقار کو سننے پر قادر تھا۔ کولرج نے اس سے نتیجہ یہ نکالا کہ موسیقی پسندی اور چیز ہے اور گانا گانے کی صلاحیت اور چیز۔ سب جانتے ہیں کہ کولرج کی بہترین نظموں میں انگریزی زبان کی بہترین موسیقی کا اظہار ہوا ہے۔ باقر مہدی بھی کولرج کی طرح اپنے محبوب موسیقاروں میں گھنٹوں گم رہ سکتے ہیں۔ لیکن خدا معلوم کیوں ان کی نظموں میں موسیقی کا وہ اہتزاز نہیں نظر آتا جو نظم کی پہلی شرط ہے۔ اس کمی کے باوجود جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں باقر مہدی کی سب نہیں تو بہت سی نظموں میں ایک دل چسپ فضا ضرور ملتی ہے۔

غزلوں کا معاملہ دوسرا ہے۔ اس بات کے باوجود کہ غزلوں میں بھی نثری اشعار یا عیب دار اشعار کی کمی نہیں ہے، زیادہ تر غزلوں میں باقر مہدی ایک پر زور شاعرانہ شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ اس شخصیت کا سب سے اہم پہلو طنزیہ احساس کے ساتھ معصوم، سادہ مزاج لیکن حساس تحیر کا ایک غیر معمولی امتزاج ہے۔ یگانہ کو شدت سے پسند کرنے کے باوجود انھوں نے اپنی غزلوں کو یگانہ کے روکھے پن اور غیر فرحت بخش اثر سے دور رکھا ہے ؎

وصالِ آتش و آہن مجھے ڈرا نہ سکے — فراقِ آب و ہوا سے مگر ڈرا مجھ کو
مرے قلم سے مرا نام لکھ کے کاٹ کبھی — مری کتاب جلا کر ذرا دکھا مجھ کو
زمین سرد سے اک آب جو ابھری — پہاڑ کاٹ کے دریا کا راستہ نکلا
ہم کیوں کسی دکاں سے حقیقت خریدتے — جب لوگ گھر کو توڑ کے بازار کر گئے
ہے کون سرکشوں میں جو تمہارا کرے — باقر تو اپنے جرم سے انکار کر گئے

ایسی غزل میں جب یہ شعر پڑھنے کو ملتا ہے تو اسے مخمل میں کمل کا پیوند ہی کہنا پڑتا ہے ؎

ذہنوں سے انقلاب کا لاوا ابل پڑا — وہ کام چے گیوارا کے افکار کر گئے

چے گیوارا کا نام شعر میں لکھنا کوئی جرم نہیں ہے لیکن اس قسم کے اشعار جن میں خلوص چاہے کتنا ہی ہو اور جوشِ اعتقاد چاہے کتنا ہی زبردست ہو مگر شعری فکر کی زبان، یہ وہ انھیں ترقی پسندوں کی بازگشت ہیں جن سے باقر مہدی کو اب سخت نفرت ہے۔ مثلاً ؎

اک طرف ماؤ ہے اک طرف چیانگ ہے
اک طرف مارشل اک طرف مالوتاف
اک طرف کال سطائیت اک طرف انقلاب
اک طرف ہملیٹ اک طرف گورکی

اک طرف خامشی، اک طرف شاعری

چے گیوارا والے شعر میں خاموشی ہو یا نہ ہو شاعری تو یقیناً نہیں ہے۔ ہاں ان شعروں میں یقیناً شاعری ہے اور عمدہ شاعری ہے ؎

تکمیل ہو کے خواب بنے اور جدا ہوئے — اک خوف دونوں سمت شروعات ہی میں تھا
مجھ کو بچا کے درد کی وادی میں سو گیا — وہ زخم زخم جسم مری ذات ہی میں تھا
کیوں شاعروں نے حلقہ بگوشی شعار کی — میرا کمال میرے سوالات ہی میں تھا

کتاب کی تزئین عادل منصوری نے کی ہے، کاغذ اور طباعت بھی خوب ہیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

"میں نے جیپ کی خوبیاں معلوم کرلی ہیں"





STERLING-GP-1613

"کیا آپ نے بھی؟"

جیپ کے ہر سیل میں زیادہ پاور ہوتا ہے۔ اس طرح آپ
اپنے پیسوں کی پوری قیمت وصول کرتے ہیں۔
یہ ٹرانسسٹر، ٹیپ ریکارڈر، ٹارچ اور کھلونوں میں نہایت
اطمینان سے استعمال کئے جاسکتے ہیں۔
ایک بار جیپ استعمال کیجئے۔ آپ کو معلوم ہو جائے گا
کہ یہ یقیناً دوسروں سے بہتر ہیں۔

آج ہی جیپ کی خوبیاں معلوم کیجئے۔

جیپ فلیش لائٹ انڈسٹریز لمیٹڈ الہ آباد
(A Sherwani Enterprise)

اخبار و اذکار

● ۱۹۷۳ نے اردو ادب کے گلستان کو جس طرح تاراج کیا تھا اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ امید تھی کہ صیاد اجل اب اس سال اپنے تیر کمان شکر کے رکھ دے گا، لیکن یہ بھی خیال خام ہی نکلا۔ نوائے راز کے مشہور مصنف، بہت خوش گو اور خوش فکر شاعر حضرت مجید شمسی بھی اسی دن انتقال کر گئے جس دن ان کا جشن تہنیت منایا جانے والا تھا۔ ان کی موت نے ایک ایسا شاعر ہم سے چھین لیا جو گزشتہ نسل کا نمائندہ تھا لیکن جس کا کلام جدید حسیت سے اس طرح مملو تھا جس طرح خورشید احمد جامی نے شاعری اظہار کو اپنایا تھا۔

● جناب امجد نجمی کے کلام کے حسن اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت نے بڑے بڑے نقادانِ ادب سے خراجِ عقیدت وصول کیا تھا۔ کم و بیش پچاس برس تک اڑیسہ میں علم و ادب کی شمع روشن کئے رہے تھے۔ انھوں نے جدید ادب کی تشکیل و تعمیر میں بھی اپنے رسالے شاخسار کے ذریعہ نمایاں کام کیا تھا۔ امجد نجمی کی شخصیت بجائے خود ایک ادارہ اور انجمن تھی۔ اڑیسہ، بنگال اور بہار کے درجنوں شعرا ان کے دسترخوان ادب پر ریزہ چیں رہے۔ شاخسار کو انھوں نے اپنا پرائیویٹ نقیب یا مبلغ نہ بنا کر اسے جدید و قدیم ادب کا سنگم اور ہم عصر ادب کے مسائل پر بحث و مباحثہ کا فورم بنا کر اردو ادب پر احسان عظیم کیا۔ یہی کارنامہ انھیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

● تصدیق سہاروی باقاعدہ ادیب نہ تھے، اس معنی میں کہ ان کی چون سالہ زندگی کا بیشتر حصہ صحافت میں گزرا تھا۔ لیکن بمبئی میں گزشتہ پچیس تیس برس سے ہونے والی تمام ادبی سرگرمیوں اور منظر عام پر آنے والی تمام شخصیتوں سے ان کا گہرا رشتہ تھا۔ وہ انتہائی وسیع النظر، وسیع المطالعہ، اولوالعزم اور دوست نواز شخص تھے۔ ترجمہ میں مہارت تامہ رکھتے تھے اور جدید ادب سے ان کا شغف مثالی تھا۔ نوجوان ادیبوں سے ان کا ملنا جلنا مربیانہ یا بزرگانہ سطح پر نہ ہو کر آزادانہ، دوستانہ اور غیر رسمی ہوتا تھا۔ طویل علالت اور بعض کاروباری الجھنوں کے باوجود نہ ان کے چہرے پر شکن تھی نہ مزاج میں تلخی۔ شب خون کے لئے اختر الایمان اور دوسرے معروف ادیبوں سے تخلیقات حاصل کرنا، ان کی نقلیں تیار کرنا، خود ہی ہمارے پاس بھیجنا اور صلے میں شکریہ تک کے طالب نہ ہونا یہ ان کا وطیرہ تھا۔ خدا ان کی تربت کو عنبریں کرے۔ وہ بڑی خوبیوں کے انسان اور اردو ادب کے بڑے جواں مرد خادم تھے۔

● سولژنتسن کا حشر آخر وہی ہوا جس کا اسے خوف تھا۔ اس نے نوبل انعام وصول کرنے کے لئے اسٹاک ہوم جانے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ اگر اس نے وطن چھوڑا تو واپسی کی اجازت نہ ملے گی۔ پچھلے دنوں خبریں آرہی تھیں کہ اس کی گرفتاری کے احکام جاری ہونے والے ہیں یا ہو گئے ہیں۔ یہ بھی سنا گیا کہ اس نے اور اس کی بیوی نے کہا کہ وہ اپنی زندگی کا ایک طویل حصہ سائبیریا کی نذر کر ہی چکا ہے، اب بقیہ حصہ بھی (جب کہ وہ سرطان کے موذی مرض میں گرفتار ہے) سائبیریا میں گذارنے کے بجائے وہ خودکشی کو ترجیح دے گا۔ پھر خبر آئی کہ اسے ملک بدر کر دیا گیا ہے۔ روس سے اسے جو محبت ہے اس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ شاید سائبیریا کو موت پر اور موت کو جلاوطنی پر ترجیح دیتا۔ ہمارے سوشلسٹ سماج کے اخباروں کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے نہ تو ان مظالم کا ذکر کیا جو چلی کے دائیں بازو والے انقلاب مخالف حکم رانوں نے نرودا پر روا رکھے تھے اور نہ ان زیادتیوں کا جو روس کے بائیں بازو والے انقلاب کے علم بردار حکم رانوں نے سولژنتسن پر توڑیں۔ اس حمام میں سبھی ننگے ہیں لیکن ہمارے ملک میں اقربا پروری، منافع خوری، بلیک مارکیٹ اور بے ایمانی جیسے دلچسپ کاروبار میں مصروف لوگوں کو اتنی فرصت کہاں ہے کہ ان چھوٹی موٹی باتوں پر توجہ صرف کریں۔

اس بزم میں

آنتون چیخوف نے یہ مختصر ناول ستر دنوں کی مدت میں بار بار لکھا۔ طویل خود تنقیدی کا یہ نتیجہ افسانے کا ہمارے ان ادیبوں کے لئے باعث شرم و سبق ہونا چاہئے جو کہ ... روزی کے مصداق اپنی ہر تخلیق نہ صرف فوراً چھپوا لینے بلکہ اس پر گرما گرم بحث کے متوقع رہتے ہیں۔ چیخوف کے ڈرامے ادب کا اعلیٰ ترین سرمایہ ہیں۔ بیسویں صدی میں ڈراما نے ترقی اور قوت کی جو حیرت انگیز منزلیں طے کی ہیں ان کا تصور چیخوف کے بغیر ممکن نہ تھا۔

جگن ناتھ آزاد کی یہ نظم جہاز مہر کو شب خون کا حقیر سا خراج عقیدت ہے۔

جتیندر بلو ان دنوں انگلستان میں مقیم ہیں۔ عبداللہ حسینی اور ساقی فاروقی سے ان کی ملاقاتوں کی تفصیل ہم آئندہ شماروں میں شایع کریں گے۔

شاذ تمکنت کی کتاب "بیاض شام" پر بلراج کومل کا تبصرہ جلد شایع کریں گے۔

میراجی کے دو غیر مطبوعہ مجموعے سہ آتشہ اور تین رنگ اختر الایمان کے پاس محفوظ ہیں۔ اختر الایمان نے انتہائی لطف و کرم سے کام لیتے ہوئے وہ ہمیں عنایت کر دیئے ہیں۔ ہم انھیں جلد ہی شایع کریں گے۔

نیک خصال پروانہ ایک نوجوان ایرانی افسانہ نگار ہیں۔ آج کل عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔ ان کی مترجمہ نانا صدیقی بھی اسی یونیورسٹی میں طالبہ ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار ناز صدیقی اور مہر افشاں ہیں۔

[illegible] March-April [illegible]84 Price Rs. [illegible] per copy Regd. No. AD-[illegible]
[illegible]ered with the Registrar of Newspapers for India under No. 12476/66

شب خون کتاب گھر

محمد علوی ...... آخری دن کی تلاش
— مجموعۂ کلام

سریندر پرکاش ... دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
— افسانے

شمس الرحمٰن فاروقی ... لفظ و معنی
— تنقیدی مضامین

مظفر حنفی ..... پانی کی زبان
— مجموعۂ کلام

شمس الرحمٰن فاروقی حامد حسین حامد .. نئے نام
— نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب

شمس الرحمٰن فاروقی ... فاروقی کے تبصرے
عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے

۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

Bombay Printer, 75 Kolhan Tola Allahabad.

شب خون



8(91)

Rs. 2.00


شیرازۂ

۸

تبصرہ نگاری پر اڈمنڈ ولسن کے خیالات

[ولسن کی کتاب کا] ایک پورا حصہ تبصرہ نگاری ہی کے لئے وقف ہے۔ تبصرہ نگاروں کو ولسن نے پانچ گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) وہ لوگ جو بے کار ہیں [یعنی تبصرے اس لئے لکھتے ہیں کہ انھیں کوئی ادبی کام نہیں ملتا۔] (۲) ادبی کالم نگار، یہ لوگ بے حد مصروف رہتے ہیں [کیوں کہ انھیں مقررہ وقت پر لکھنا ہی پڑتا ہے] اور ان سے صحت اور قطعیت کی توقع نہ کرنا چاہئے۔ (۳) وہ لوگ جو حقیقتاً کسی اور ہی چیز کے بارے میں لکھنا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگ اگرچہ اپنے مصنف کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے لیکن ان کی باتیں معقول، دلچسپ اور کار آمد ہوتی ہیں۔ ان کی ہمت افزائی کرنا چاہئے۔ (۴) اکسپرٹ تبصرہ نگار۔ مثلاً شاعر جن سے شعری مجموعوں پر تبصرے لکھوائے جائیں، وغیرہ بحیثیت مجموعی یہ کوئی بہت اچھی چیز نہیں ہیں۔ اور (۵) تبصرہ نگار نقاد۔ یہ آخری گروہ بہت کم یاب ہے۔ تبصرہ نگار نقاد کا لقب حاصل کرنے کے متمنی شخص کو چاہئے کہ "وہ اس ہر اہم مصنف کی پچھلی تحریروں سے کم و بیش واقف ہو یا واقفیت حاصل کرنے پر تیار ہو جس پر وہ تبصرہ لکھ رہا ہے ... اس میں اتنی صلاحیت ہونا چاہئے کہ وہ زیر بحث مصنف کو اس زبان کے پورے ادب کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھ سکے" وغیرہ۔ ولسن کا کہنا ہے کہ صرف سینٹ بوو ہی اس زمرہ میں آتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ خود ولسن بھی سینٹ بو کی طرح کا تبصرہ نگار نقاد ہے۔ ولسن کا کہنا ہے کہ جب تبصرہ نگاروں کا یہ گروہ سر سبد اپنے کام پر کمر بستہ ہوتا ہے تو وہ تبصرہ نگاری کے سب سے زیادہ خشک اور غیر دلچسپ پہلو سے جی نہیں چراتا، یعنی کتاب کے مطالب کی وضاحت کرنا، ان کا خلاصہ بیان کرنا، یہ انتہائی اہم اور ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ولسن اس کام میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ وہ زیر تبصرہ کتابوں کی شخصیتوں کو واضح طور پر قائم کر دیتا ہے۔ یہ کام بلا محنت کے، اور حیرت انگیز دلچسپ بات یہ ہے کہ بلا دماغ کے، نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ سب تو صرف ابتدائی مشق ہے۔ اپنے مضمون بعنوان "تھوڑا بہت اپنی تعریف میں" میں ولسن پھر اس بات پر زور دیتا ہے کہ نقادوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ "ان مختلف تہذیبوں کے ادب کو ایک نظام کے تحت لے آئیں جن کا آپس میں میل جول نہیں رہا ہے ..."

فرینک کرموڈ

(MODERN ESSAYS)

۱۹۶۱

Page one
July Aug Sept 1974

شب خون

جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء

مدیر: عقیل شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۸ شمارہ ۹۱

مطبع: اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد

فی شمارہ: دو روپے | بارہ شمارے: بیس روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الٰہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

خورشید الاسلام

اردو قومی آزادی کی جنگ میں ایک زندہ قوت تھی۔ اگرچہ ہندی اردو کا جھگڑا آزادی سے بہت پہلے انگریز کے اشارے پر شروع ہو چکا تھا مگر اس نے وہ شدت اختیار نہیں کی تھی جو ۱۹۴۷ء کے بعد اختیار کی۔ حیرت اور رنج ہے کہ آج آزادی کے ۳۲ سال بعد اور دستور کے نفاذ کے ۱۰ سال بعد بھی اردو کو اپنا حق نہیں مل سکا ہے۔ اس مقصد کے لئے بیسیوں کانفرنسیں ہوئیں، محضر تیار کئے گئے، لاکھوں دستخط جمع کئے گئے اور اردو کے مقدمے کو بار بار ارباب اختیار کی عدالت میں پیش کیا گیا لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ وہ بھی جو اردو کے مقدمے کے وکیل تھے جب اقتدار اعلیٰ کے سربراہ ہوئے تو اس لاوارث زبان کے لئے کچھ نہ کر سکے۔ اردو سے زبانی ہم دردی کرنے والے اور آزادی کی جدوجہد پر اس کے احسانات گنانے والے تو بہت ہیں، مگر اس کے لئے عملی طور پر کچھ کرنے والا کوئی نہیں۔ سہ لسانی فارمولا بنا تو یہ امید بندھی کہ تعلیم کے میدان میں ہندی ریاستیں اردو کو اس کا کچھ حق تو دے سکا دیں گی، مگر یہاں اردو کی جگہ سنسکرت اور انگریزی کو مل گئی۔

ابھی چند ماہ پہلے بمبئی میں دوسری زبانوں کے معقول، روشن خیال اور جمہوریت پسند ادیبوں کا تعاون سے ایک کنونشن ہوا تو اردو کے کچھ نام نہاد ہم درد جو ہندی کے سربرآوردہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی کے بھی دلدادہ ہیں، اتنی سی بات پر چراغ پا ہو گئے کہ اردو کو بعض ریاستوں میں دوسری علاقائی زبان بنانے کا "غیر جمہوری"، "فرقہ وارانہ" اور "غیر [illegible] منصفانہ" مطالبہ کیوں کیا گیا۔ ان حضرات میں اردو کے ادیب پریم چند کے صاحبزادے بھی شامل ہیں۔ انھیں اس پر اصرار ہے کہ اردو ہندی ہی کا ایک روپ ہے۔ اور اس کا رسم الخط غیر ملکی ہے۔ لہٰذا اردو والوں کو دیوناگری رسم الخط اختیار کر لینا چاہئے۔ ان کی نظر میں اردو والے فارسی رسم خط پر اصرار کر کے فرقہ وارانہ ذہنیت کو فروغ دے رہے ہیں۔

اردو دستوری لحاظ سے علاقائی زبان ہے مگر اس کا کوئی علاقہ نہیں۔ تامل، تلگو، ملیالم، بنگالی، کنڑی اور پنجابی پر اس لئے زور نہیں چلتا کہ ان زبانوں کے اپنے محفوظ علاقے ہیں۔ اردو پر ہر ایک کا زور اس لئے چلتا ہے کہ وہ اپنے وطن میں جلاوطن ہو چکی ہے۔ جو گھر اردو کے گہوارے ہیں اب وہاں بھی ہمارے نظام تعلیم نے اردو کو کانوں کے لئے اجنبی اور زبانوں کے لئے ناآشنا بنا دیا ہے۔ ہماری نئی نسل اردو رسم خط سے بیگانہ ہوتی جا رہی ہے۔ اسے زبردستی اردو الفاظ کے صحیح تلفظ سے روکا جاتا ہے۔ اردو کے اساتذہ تحقیق و تدوین کے مسائل میں الجھے ہوئے ہیں۔ اردو کے ادیب اور شاعر ترقی پسندی، جدیدیت اور روایت کی بحثوں میں مبتلا ہیں اور کسی کو یہ احساس نہیں کہ جب چند برس بعد خود ہماری اولاد ہمارا لکھا نہ پڑھ سکے گی اور ہمارا کہا نہ سمجھے گی تو ان بحثوں کی اہمیت کیا رہے گی۔ افسوس تو یہ ہے کہ خود اردو والے جو روشنیٔ دیدۂ دل کے امانت دار ہیں، اپنی زبان کو ایک کرن بھی دینے کے لئے آمادہ نہیں۔ ارباب اختیار کی سماعت اور بصارت پر مہر لگ چکی ہے اور ہمارے قوائے عقلی پہ بے حسی ۔

بے حسی کا تسلط ہے۔ ہم عالمی ادب کے معیاروں، عالم گیر فکری تحریکوں اور جدید سے جدید تر میلانات سے اردو کو ہم آہنگ کرنے کی فکر میں ہیں لیکن کیا یہ سب اردو کی زندگی کی ضمانت اور ہمارے ادب کی بقا کا موجب بن سکتے ہیں؟

اردو کے کچھ روشن خیال ادیبوں کا خیال ہے کہ اعلیٰ درجہ کا ادب ہی کسی زبان کے تحفظ کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔ مثال دی جاتی ہے سنسکرت، یونانی اور لاطینی کی۔ آج ان مردہ زبانوں کا مطالعہ محققین اور ماہرین زبان وادب اس لئے کرتے ہیں کہ ان کے ادبی شاہکاروں سے براہ راست استفادہ کر سکیں۔ اگر اردو کا دامن اس معیار کے اعلیٰ ادبی کارناموں سے مالا مال ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ اردو کو بھی آئندہ زمانہ کے علماء اسی طرح پڑھنے پر مجبور نہ ہوں۔ گویا یہ حضرات ایک زندہ زبان کو مردہ زبانوں سے ملا دینے پر مصر ہیں۔ زبانیں محض شعروافسانہ کے بل پر زندہ نہیں رہتیں۔ اردو صرف ادبی زبان نہیں ایک تہذیبی علامت بھی ہے۔ اردو محض کتابوں اور رسالوں کے اوراق کا ذخیرہ نہیں۔ بے شمار عوام کی زندگی بھی ہے اور ان کی آرزوؤں اور خوابوں کی ترجمان بھی ہے اور روز مرہ کے کاموں کا وسیلہ بھی ہے۔ اگر ہمیں ایک تہذیب کو جو ہمارے ملک کی مشترکہ وراثت ہے، زندہ رکھنا ہے تو اسے اس کے رسم خط کے ساتھ زندہ رکھنا ضروری ہے۔ رسم خط محض زبان کو پڑھنے پڑھانے کا وسیلہ ہی نہیں تہذیب کے مزاج، کردار اور انفرادیت کے اظہار کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ زبان صرف ادبی اصناف کے سہارے زندہ نہیں رہتی بلکہ اس کی زندگی کا انحصار اور ترقی یافتہ زبانوں میں اس کی شمولیت اس پر منحصر ہوتی ہے کہ وہ قدیم وجدید علمی مسائل اور نظریات کو کس حد تک ادا کرنے پر قادر ہے یہ کام بغیر سرکاری سرپرستی کے ممکن نہیں۔ جب تک کوئی زبان ثانوی اور اعلیٰ سطح پر ذریعۂ تعلیم نہ ہو اس کا دامن علمی تحقیقات اور اصطلاحات سے خالی رہے گا۔ حال میں مرکزی وزارت تعلیم نے ترقی اردو بورڈ قائم کیا ہے۔ جو اردو میں مختلف علوم پر معیاری کتابوں کا ترجمہ بھی کروا رہا ہے اور کتابیں لکھوا بھی رہا ہے۔ لیکن جب تک یہ یقین نہ ہو کہ ان کتابوں کو تعلیم کے لئے ایک یا چند ریاستوں میں اعلیٰ سطح پر استعمال کیا جائے گا، اس وقت تک اس کوشش کو لاحاصل ہی سمجھنا چاہئے۔

ان حالات میں اردو کے پڑھنے والوں کا دائرہ روز بروز تنگ ہوتا جاتا ہے۔ اردو کتابوں اور رسالوں کے قارئین کا قابل ذکر حصہ مغربی پنجاب اور کراچی کے حصہ میں آیا۔ اس کے بعد حیدرآباد کی قدیم ریاست میں اردو کتابوں اور رسائل کے سب سے زیادہ خریدار تھے۔ اس ریاست کے حصے بخرے ہو گئے جامعہ عثمانیہ جیسے ہی مرحوم ہو گئی اور اردو پڑھنے لکھنے والے معاشی بدحالی کا شکار ہو گئے تو یہاں بھی اردو کے جریدوں کی مانگ کم ہو گئی۔ بمبئی، بہار اور مدراس کے بعض حصوں میں اردو کا شوق اب بھی جنون کی حد تک ہے اور سب سے زیادہ اردو کے قدردان پنجابی ہیں لیکن اب پنجابیوں کی نئی نسل بھی اردو رسم خط سے بے بہرہ ہوتی جا رہی ہے۔ ابتدائی اور ثانوی سطح پر جس زبان کی جڑیں کاٹ دی جائیں اس کا ادب کی سطح پر پنپنا اور پھلنا پھولنا ناممکن نہ سہی تو دشوار ضرور ہے۔ گزشتہ ۲۲ برس میں اردو کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ اس کے لکھنے والے ہی اس کے پڑھنے والے بھی ہیں۔ اردو کی کتابوں کی اشاعت آج بھی نفع کا کاروبار ہے۔ مگر ادنیٰ درجے کی رومانی اور بازاری کتابیں اور رسائل ہی نفع کا ذریعہ ہیں۔ علمی اور ادبی کتابوں کو ناشر میسر نہیں آتے۔ ناشر یہ زیاں کا سودا گوارا بھی کر لیں تو قارئین کی دسترس سے یہ کتابیں دور ہی رہتی ہیں۔ اگر اردو کے کسی ادبی رسالے کو ڈیڑھ دو ہزار خریدار مل جائیں تو ادبی معجزہ جانئے۔ اور اگر کسی علمی تحقیقی یا شعری تصنیف کی ایک ہزار جلدیں ایک سال کیا دو تین سال میں بھی بک جائیں تو اسے کرامت کہئے۔

اس پس منظر میں اگر ہم اردو ادب کی ترقی کا جائزہ لیں تو اطمینان بھی ہوتا ہے اور مایوسی بھی۔ اطمینان اس بات پر کہ اتنے حوصلہ فرسا حالات میں بھی اردو زندہ ہے اور اردو کے لکھنے والے کسی معاشی فائدے کی امید کے بغیر اس زبان کو اپنے قلم سے توانا اور دولت مند بنانے رہتے ہیں۔ مایوسی اس بات پر کہ ان تمام کاوشوں کے باوجود اردو کے پڑھنے والوں کا دائرہ روز بروز محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے۔

موجودہ سمینار کا مقصد یہ ہے کہ ہم ہندوستان میں اردو ادب کی

ترقی کی رفتار کا جائزہ لیں۔ اس میں شک نہیں کہ سیاسی تقسیم کے باوجود اردو اور اس تہذیب کو جس کی علامت یہ زبان ہے تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اردو کی تاریخ پاکستان میں اردو کا ذکر کئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ مختلف اصناف میں جو کچھ بھی کام ہوا ہے وہ تقسیم کی سرحد کے دونوں ہی طرف ہوا ہے۔ دونوں ملکوں کے ادبی رجحانات ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ تحقیق، تنقید، ناول، افسانہ، نظم، غزل، انشائیہ، ڈرامہ، مزاح ہر صنف میں کوئی جائزہ دونوں ملکوں میں لکھنے والوں کی کاوشوں کو سامنے رکھے بغیر ادھورا ہی رہے گا۔ لیکن اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آج ہم صرف اپنے ملک میں جس کے حالات بھی ہمسایہ ملک سے مختلف ہیں اور جہاں اردو کا موقف بھی پاکستان سے مختلف ہے اردو ادب کی ترقی کا جائزہ لیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ ناسازگار حالات کے باوجود ہماری زبان کے ادیبوں نے ہمارے ملک میں کس طرح اس شمع کو جلائے رکھا ہے۔ یعنی اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ صرف ہمارے ملک میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے وہ کیسا ہے اور یہ اندازہ لگائیں کہ ہم مجموعی طور پر اپنے پیش روؤں سے آگے گئے ہیں یا پیچھے ہٹے ہیں۔ اسی لئے میرا اصرار اس پر ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ناموں کے ہجوم اور تخلیق کے میدان حشر میں جہاں نفسی نفسی کا عالم ہے وہ کون ممتاز افراد ہیں جنھوں نے مختلف اصناف ادب میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں اور جن سے ایک شاندار، متنوع اور توانا تہذیب کی زندگی اور ترقی عبارت رہی ہے۔

آزادی کی جدوجہد نے ادیبوں کے مختلف الخیال گروہوں کو متحد کر رکھا تھا لیکن آزادی کے بعد اندرونی اختلافات ابھر کر سامنے آگئے۔ خود آزادی کا خواب خاک و خون میں غلطاں ملا۔ وہ رہنما جن کے الفاظ دلوں میں یقین کی آگ روشن کرتے تھے، اقتدار کی مسند پر بیٹھے تو الفاظ سے ان کے معنی کا فاصلہ بڑھنے لگا۔ پتہ چلا کہ ہم جن قدروں، خوابوں اور تمناؤں کے پیچھے بھاگتے رہے تھے ان کے معنی خود ان کے دل و دماغ میں اقتدار پرستی کی ہوس کے علاوہ کچھ اور نہ تھے۔ خود ترقی پسند تحریک جو ہماری زبان کی سب سے بڑی تحریک تھی اور جس نے شعر، افسانہ، ناول اور تنقید کو اجتماعی

شعور کی نئی جہتوں سے آشنا کیا تھا اس کا حال بھی آزادی کے خواب کا سا ہو کر رہ گیا۔

ترقی پسند تحریک در اصل اس ادبی تحریک کی توسیع تھی جو حالی سے منسوب ہے۔ دونوں تحریکوں میں ادب کی افادیت پر زور تھا۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ یہی چیز دونوں کی بنیاد تھی۔ البتہ جہاں حالی قوم کا ذکر کرتے تھے وہاں ترقی پسند تاریخ کی زندہ اور ابھرتی ہوئی قوتوں کا ذکر کرتے تھے۔ جہاں حالی ملت کی خوش حالی پر زور دیتے تھے وہاں ترقی پسند دنیا کے پسماندہ طبقوں کی معاشی آزادی پر زور دیتے تھے۔ ترقی پسندوں نے اس زاویۂ نظر کو نسبتاً استوار بنیادوں پر قائم کیا، اسے وسعت دی اور اس میں گہرائی پیدا کی۔ ساٹھ ستر سال سے ہمارے ورد زبان تھا۔ یہ واقعہ ہے کہ جن لوگوں نے ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی خود ان کے پاس اس مخالفت کا کوئی جواز نہیں تھا۔ ترقی پسند تحریک ایک بین الاقوامی تحریک تھی۔ وہ مضبوط اور واضح نظریاتی بنیاد رکھتی تھی۔ اس کی اپنی ادبی تنظیم تھی جو ایک بڑی اور بڑی مضبوط سیاسی تنظیم کا حصہ تھی۔ اس کے پاس یہاں اور وہاں ایسے دانش ور بھی موجود تھے جو علم، غور و فکر اور قوت استدلال میں کسی سے کم نہ تھے۔ ترقی پسند تحریک کی قوت اور اثر کا راز اسی میں ہے لیکن ایک راز جس کی طرف شاید توجہ نہیں دی گئی ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے ملک میں طرح طرح کی اصلاحی تحریکوں نے اس کے لئے پہلا سے زمین تیار کر رکھی تھی۔ مقدمۂ شعر و شاعری سے کوڈویل کی ILLUSION & REALITY تک ایک جست درکار تھی۔ دونوں میں زمانہ کا فاصلہ تھا مزاج کا فرق نہ تھا۔ حالی نے بھی اور ترقی پسندوں نے بھی ادیب کی ذات کو شمال اور جنوب، مشرق اور مغرب، بلند اور پست کا ایک احساس عطا کیا لیکن ہوا یہ کہ دونوں نے شعور ذات کو نظرانداز کر دیا۔ دونوں نے شخص کو آدمی کے مسائل سے دوچار کیا لیکن خود شخص کو اس شخص سے دور کر دیا جس کی اعلیٰ اور بنیادی ضرورت اپنے آپ سے دوچار ہونا ہے۔ جس پر تاریخ وارد ہوتی ہے تو وہ ایک ایسے روپ میں ڈھل جاتی ہے جسے واقعہ نہیں کہہ سکتے، صداقت کہہ سکتے ہیں جسے بیان نہیں کر سکتے، کیفیت کہہ سکتے ہیں۔ جسے اجزاء میں تقسیم نہیں کر سکتے اور جسے کسی علم اخلاق کے پیمانوں سے نہیں ناپ سکتے۔ ادیب کی ذات جس قد

آزاد ہوتی ہے اتنی ہی ذمہ دار ہوتی ہے اور جتنی پابند ہوتی ہے، اتنی ہی غیر ذمہ دار ہوتی ہے۔ یہ ذات جتنی زیادہ آزادی کے ساتھ مختلف سمتوں میں حرکت کرتی ہے اتنی ہی زیادہ خلاق ہوتی ہے، اتنی ہی زیادہ غمگین اور خوش دل ہوتی ہے، اتنی ہی زیادہ گہری اور وسیع ہوتی ہے۔ ہمارے ملک میں پہلے غلامی کی افتاد اور پھر سیاسی آزادی کی جد و جہد نے ادیب کی ذات کو ہجوم کی ذات میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ یعنی ذات نے خود کو غیر ذات میں تبدیل نہیں کیا بلکہ ناقدوں نے اسے سیاست یا جماعت کا خوف دلاکر یا شہرت اور بخات کا مژدہ سناکر غیر معتبر بنا دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظم زندہ رہی نغمہ مرگیا۔ موضوعات یاد رہے وہ غم یاد نہیں رہا جو ان موضوعات کا محرک تھا۔ انقلاب کی ابجد ازبر رہی، اس آدمی کے وقار کا تصور تک جاتا رہا جس کے وقار کو قائم کرنے کے لئے انقلاب لانا ضروری خیال کیا گیا تھا۔

اسٹالن کی موت نے مارکسی نظریۂ تنظیم کے اصولوں اور انقلاب کے وسیلوں پر پھر سے سوچنے کی اجازت بھی دی اور اس پر مجبور بھی کیا۔ ہمارے یہاں بھی یہ عمل کسی قدر شدت کے ساتھ شروع ہوا اور اب تک جاری ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تجزیے کی روشنی میں اور اس کے خلاف ردعمل کے طور پر جو باتیں خاص طور سے نظر کے سامنے آئیں وہ یہ ہیں :

۱۔ اشتراکی حقیقت نگاری کا تصور ناقص بھی ہے اور ناکافی بھی۔

۲۔ شخصی آزادی بنیادی قدر ہے اور قوت متخیلہ کو خارجی دباؤ سے آزاد ہونا چاہئے۔

۳۔ موضوعات کی تخصیص ایک بے ہودہ فعل ہے اور کسی شخص کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ ادیب سے کسی خاص طریقۂ کار کو اپنانے کا مطالبہ کرے۔ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ادیب ہر حال میں ایک ہی زاویۂ نظر سے زندگی کے مواد کا انتخاب کرے اور پھر اسے اس انداز سے ترتیب بھی دے کہ اس میں ایک متعین سمت صاف طور سے نظر آئے۔

۴۔ ادیبوں کو کسی خاص تنظیم کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر تنظیم چند لوگوں کا آلۂ کار بن جاتی ہے اور جو اشخاص اس میں نمایاں ہوتے ہیں ان کے ناقص ادبی کارناموں کو بھی اس طرح پیش کیا جاتا ہے گویا کہ وہ مثالی ہیں۔ اس سے کئی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ہونہار ادیبوں کی آزاد اور فعال شخصیت پابند اور مجہول ہو جاتی ہے۔

۵۔ ان ادیبوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے یا رسوا کیا جاتا ہے جن کا ادبی کارنامہ نسبتاً زیادہ موثر ہوتا ہے لیکن جو تنظیم سے علاقہ نہیں رکھتے۔ یہی نہیں بلکہ ان ادیبوں کی بھی قدر افزائی کی جاتی ہے جو تنظیم کے مقاصد سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے البتہ ذاتی طور پر تنظیم کے کسی رہنما سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ادب کا سچا ذوق رفتہ رفتہ کم یاب ہو جاتا ہے اور اس کی تفہیم کے لئے فارمولے کافی ہو جاتے ہیں۔

۶۔ ادب کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ادب ہو۔ ویت نام پر نظم لکھ دینا کافی نہیں ہے۔ البتہ ویت نام ذات پر اس طرح وارد ہو کہ اس کی صداقت زندہ پیکر میں ڈھل جائے تو وہ پیکر مبارک ہے۔ ویت نام پر اس لئے نظم لکھنا کہ لکھی جانی چاہئے یا کہا گیا ہے کہ لکھو، یہ ویت نام اور ادب دونوں کی توہین ہے۔

۷۔ ہر موضوع ادب کا موضوع ہو سکتا ہے۔ اسے اخلاق یا سیاست کے پاسبان کی ضرورت نہیں۔ جہاں تک تجربہ کا تعلق ہے اس میں مثبت اور منفی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اصل چیز اس کا اظہار ہے۔

۸۔ ابہام بھی اظہار کی ایک شکل ہے۔

۹۔ زبان اور ادب کی ترقی کے لئے کبھی کبھی بیان کے تجربے کرنا بھی ضروری ہوتا ہے اور کہیں کہیں قواعد زبان اور بیان کے مروجہ طریقوں کو توڑ ڈالنا بھی مفید ہوتا ہے۔

یہ یاد رکھنا فائدے سے خالی نہ ہوگا کہ یوں تو حالی کے ادبی نظریوں کی اشاعت ہوتی رہی لیکن ان کے خلاف ردعمل بھی قریب قریب اسی زمانہ میں شروع ہوگیا۔ سر ناصر علی کا رسالہ صلائے عام، ادب کی ادبیت پر زور دیتا تھا۔ مہدی افادی، افادی کم اور ادیب زیادہ تھے۔ ادب لطیف کے لکھنے والے حالی سے زیادہ اپنا اور ادب کا احترام کرتے تھے۔ حسرت موہانی بھی حالی سے باغی تھے۔ انھوں نے اس غزل کی بازیافت کو جو قوم کو کاروبار کا کوئی نسخہ تو کیا دیتی، کوئے یار کا راستہ دکھاتی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں یاد

رکھنا فائدہ سے خالی نہ ہوگا کہ اس کے آغاز ہی سے اس کے متوازی اور مخالف رجحان سامنے آگئے تھے۔ چند ادیب ہیئت کے تجربوں پر زور دیتے تھے۔ ان کے نزدیک ادیب کا مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں تھا کہ وہ نئے ادبی سانچے بنائے اور معنی کو مروجہ ادبی شکلوں کے شکنجہ سے آزاد کرے۔ چند ادیب نفسیات اور خصوصاً مریضانہ نفسیات کی پر پیچ راہوں کا جلوہ دکھانا اور ان ہی علامتوں کے وسیلے سے دن کے خواب اور رات کی خواہشوں کی تہیں دکھانا ہی کافی سمجھتے تھے۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں سے بیشتر ہیئت کے تجربوں پر اور میراجی ان تجربوں کے ساتھ ساتھ مریضانہ نفسیات کے اظہار پر زور دیتے تھے۔ ان کے علاوہ کچھ غزل گو تھے، جو غزل کی نازک اور نفیس مزاج میں سیاست کی بھنگ بھرنے کو تیار نہ تھے۔ ان کے نزدیک غزل کی مزاج حسن و عشق کی شراب کے لئے تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ ادیبوں کی اکثریت ترقی پسند تحریک کی لپیٹ میں آگئی۔ فارمولوں کی گرفت سخت ہوتی گئی اور وہ جتنی سخت ہوتی گئی، اتنی ہی چھوٹے ادیبوں پر سہل ہوتی گئی۔ اس سے زیادہ آسان بات اور کیا ہو سکتی تھی کہ کوریا پر نظم لکھ دی جائے۔ اس کے لئے اخبار کا اداریہ کافی تھا۔ جتنی دیر گیارہ بار اللہ شافی کہنے میں لگتی ہے، اتنی دیر میں نظم تیار ہو جاتی تھی۔ نظم جس چوک میں سنائی جاتی تھی دو لاکھ کا مجمع داد دینے کو حاضر ہوتا تھا۔ طرفہ تماشا یہ کہ مجمع یونانیوں کا مجمع بتایا جاتا تھا، جس نے یونانی المیہ پر جو رائے دے دی ہے اسے بڑے سے بڑا اہل نظر آج تک مسترد نہ کر سکا۔ چناں چہ اس مجمع نے کئی بڑے شاعر پیدا کئے جو مجمع میں یوں آتے تھے جیسے عوج بن عنق سمندر میں اپنی پنڈلیاں دھونے کے لئے اتر رہا ہو۔ کئی نقاد بھی ایسے پیدا ہوئے جن کی متاع ادبی ذوق کے علاوہ شاید بہت کچھ تھی۔ ان نقادوں نے بے شمار لوگوں کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ ان سے ادبی لطف اندوزی کا جوہر چھین لیا۔ اس فضا میں اساتذۂ ادب سے بے زاری عام ہو گئی اور انھیں صرف اس حد تک درخور اعتنا سمجھا گیا کہ وہ کسی فارمولے کی تصدیق اور ترویج میں استعمال کئے جائیں۔ ادبی حیات کا ایک کرشمہ یہ بھی تھا کہ جو شاعر اپنا نقارہ خود بجا سکتا تھا یعنی نثر میں اپنی تحسین خود کر سکتا تھا اور اپنے اوروں سے اپنی شاعری پر تقریظیں لکھوا سکتا تھا اس کا شمار بھی ترقی پسند شاعروں میں کیا جاتا تھا۔ اس باب میں کسی منطقی جواز کی ضرورت نہیں تھی۔ تنقید نگاروں میں بھی ان کا ذکر ضروری سمجھا گیا جو اپنا ایک حلقۂ اثر رکھتے تھے یعنی ان کے مسلک سے چشم پوشی برتی گئی۔ غرضیکہ شعر و ادب میں شعر و ادب کے سیاست زدہ ہونے کی بن آئی اور جب یہ طلسم ٹوٹا تو میر و سودا کی بازیافت ہونے لگی، قافیے باندھے جانے لگے، مارکسی ہم دردیاں صرف ہوا ہو گئیں۔ فقیروں کو اور چاہئے بھی کیا تھا کسی قدر قبولِ عام اور اک گونہ بے خودی۔

یہ باتیں رنج کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔ ترقی پسندوں نے ادیبوں کو اپنے ماحول اور ملکی فضا کی آگہی بخشی اور ادیبوں کو دنیا کا شہری ہونے کا احساس دلایا۔ لیکن اس نے اس کے علاوہ جو کچھ کیا اس کے مضر اثرات آج بھی محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے متوازی اور مخالف میلانات اس کے آغاز ہی میں سامنے آ چکے تھے۔ لیکن کچھ ایسے ہیں کہ جن کا رسالوں کے ذریعہ سے اعلان ہوتا رہا اور بعض افراد کی پہلو دار شخصیت انھیں متوازی رہی۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جنھوں نے خاموش عمل کو اپنا تکیہ اور اپنی میزان بنایا۔ یہ لوگ صرف ہیئت کے تجربوں کو بے سود، مریضانہ نفسیات کے اظہار کو غیر ضروری اور سیاسی موضوعات کو خواہ مخواہ فرض سمجھ کر تختۂ مشق بنانے کو ریاکاری سمجھتے تھے۔ یہ لوگ زندگی کے شدائد سے گزر رہے تھے اور آسودگی اور کتب بینی کے راستہ سے انقلاب کے تصور تک نہیں پہنچے تھے۔ عقائد کی شکست و ریخت کے ذائقے سے آشنا تھے لیکن کسی فلسفہ کو صرف اس لئے ماننے پر آمادہ نہیں تھے کہ وہ فیشن بن چکا ہے یا دل کو جھوٹی تسکین دے سکتا ہے یا مغرب سے آیا ہے۔ یہ لوگ اس نتیجہ پر پہنچے کہ وجود پر نظر رکھنی چاہئے، اسے آزاد رکھنا چاہئے، اسے آزمانا چاہئے اور اسے معتبر سمجھنا چاہئے۔ انھوں نے نظم، غزل اور تنقید کو سیاست کے جبر سے آزاد رکھنے کی کوشش کی مگر یہ لوگ یا تو عتاب کے مستحق سمجھے گئے یا ان کے بارے میں گمبھیر خاموشی اختیار کی گئی۔ یہ بات ان عزیزوں کو یاد رکھنی چاہئے جنھوں نے پچھلے پانچ چھ سال میں یہ بات دریافت کی ہے کہ وجود معتبر ہے اور وجود کو آزاد ہونا چاہئے۔ یہ یاد دہانی اس لئے ضروری ہے کہ ادب کی اور ذہنی جدد جہد کی تاریخ میں کھانچے ذرہ جائیں۔

۵۰ء کے بعد جو نئی نسل آئی اس نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی مقبولیت

ہ دور میں ہوش سنبھالا تھا اس لیے اسے ترقی پسندی کے قازش بےجا اور
ں کی انتہا پسندیوں کا بھی تھوڑا بہت احساس تھا۔ اس سلسلے میں محمود ایاز
ے رسالے "سوغات" میں متعدد ایسے اداریے اور مضامین شایع ہوئے جن
ں ایک متوازن اور کشادہ نظر ادبی تصور کی تعبیر و تفسیر کی گئی تھی اور ترقی پسند
ریے کی ادعائیت پر سنجیدہ گرفتیں شامل تھیں۔ "صبا" میں وحید اختر نے "سخن گسترانہ
ت" کے عنوان سے جدید ذہن اور اس کے میلانات پر کھل کر لکھا اور ہماری زبان
ں خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند ادیبوں اور ان کے نظریات کی عصبیت اور
نفیت پرستی کے خلاف جہاد شروع کیا۔ اگرچہ کوشش اچھی نیت سے شروع ہوئی
ی مگر سکہ بند ترقی پسند ناقدین اور انجمن کے رہنماؤں نے ان میں انحراف
بغاوت کے خطرے کو محسوس کر کے ادبی مناظرہ بازی شروع کر دی۔ اسی دور میں
رقی پسند ناقدین نے ادب میں جمود کا نعرہ بلند کیا کیوں کہ نئے حالات میں
ت بیش تر ترقی پسند لکھنے والے مایوس ہو کر خاموش ہو رہے تھے یا اپنے آپ کو
ہرانے لگے تھے۔ نئے لکھنے والوں نے ایک طرف تو اپنی تحریروں سے جمود کے
وے کا کھوکھلا پن واضح کیا اور دوسری طرف ادبی تخلیق کے نئے امکانات
ی طرف اشارہ کیا۔ ان میں سے بعض آزادی سے پہلے سے لکھ رہے تھے مگر اس
قت تک ان کی آوازیں ہجوم کے شور میں اپنی انفرادیت منوانے میں کام یاب
ہو سکی تھیں۔ ترقی پسندی کے خلاف جو صحت مند اور مثبت ردعمل ہوا اس نے
ن آوازوں کو اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں نئے ادبی مزاج کا نقیب بنا کر
پیش کیا۔ ان میں اور پرانے ترقی پسندوں میں فرق اتنا تھا کہ وہ لوگ سیاسی
ور سماجی نظریات کو تخلیق پر فوقیت دیتے تھے۔ ان کے نزدیک ادب چند سیاسی
صوروں اور سماجی نظریوں کے مطابق تخلیق کیا جانا ضروری تھا اور ان لوگوں
نے اس عمل کو کلی طور پر الٹ دیا تھا۔ ان کے نزدیک تخلیق کا عمل کسی بندھے
ٹکے سیاسی، سماجی نظریے یا فارمولے کا پابند نہیں، ذاتی شخصی تجربہ تخلیق کی
بنیاد ہے۔ انفرادی احساس ہی ادب پارے میں اپنے اظہار کی راہ نکالتا ہے۔ سیاسی
سماجی فلسفے ادب کی بنیاد نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر ان کے بعض عناصر ادیب کی
شخصیت سے ہم آہنگ ہو کر خود بخود ادبی تخلیق میں بالواسطہ طور پر علامتوں کے
پیرائے میں اپنا اظہار کرتے ہیں۔ یہ فرق معمولی نہ تھا، بلکہ تخلیقی رویے کا بنیادی
فرق تھا۔ اسی کی بنا پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی آمریت اور احتساب کو چیلنج کیا
گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انجمن کی شاخیں ٹوٹنے، بکھرنے اور پھر معطل ہونے لگیں۔ اگر پرانے
لکھنے والوں کے تخلیقی سرچشمے خشک نہ ہوئے ہوتے اور وہ خود ادبی انتشار کا شکار
نہ ہو چکے ہوتے تو شاید انجمن کا کاروبار چلتا رہتا۔ مگر معاملہ اس کے برعکس تھا۔
کوئی ادبی تحریک لکھنے والوں کے بغیر نہیں چل سکتی۔ اسے تخلیقی عمل زندہ رکھتا
ہے۔ محض نام زندہ نہیں رکھ سکتے۔ مختصر یہ کہ سنہ ۶۰ء سے پہلے ہی انجمن ترقی
پسند مصنفین از کار رفتہ ہو چکی تھی اور ترقی پسند تحریک اپنا وقتی رول ختم
کر کے نئے ادبی میلانات کے لیے راہ چھوڑ چکی تھی۔

اس دور میں کئی اہم میلانات سامنے آئے۔ غزل ترقی پسند تحریک
کے عروج کے دور میں معتوب و مقہور صنفِ سخن رہی تھی، اس کا احیاً ہوا۔
۱۹۴۷ء کے بعد کے واقعات نے جو ذہنی فضا پیدا کی تھی وہ میر کے دور سے
ملتی جلتی تھی۔ وہی افراتفری، انتشار، بے یقینی، پرانی قدروں کا کھوکھلا پن
اور نئے تصورات کی بے زمینی و تذبذب۔ اس کے اثر سے پاکستان اور ہندوستان
دونوں ملکوں میں میر کے لہجے کی تقلید غزل میں عام ہونے لگی۔ ہندوستان میں
خلیل الرحمٰن اعظمی اور حسن نعیم اس نئے میلان کے ہراول کی حیثیت رکھتے ہیں۔
اب بہت سے خالص نظم گو ترقی پسند شعرا، جیسے غلام ربانی تاباں، پرویز شاہدی
اور سلیمان اریب غزل کہنے لگے تھے۔ ان شعرا کی انفرادیت اس دور کی نظم گوئی
میں دبی ہوئی تھی، لیکن غزل نے انھیں سہارا دیا اور ان کی آواز کو نمایاں کیا۔
مجروح سلطان پوری نے آزادی کے بعد چند ہی غزلیں لکھیں مگر ان کی غزل میں
کلاسیکی رچاؤ بڑھتا گیا اور سیاسی نعرے بازی کی لے کم ہوتے ہوتے ختم ہو گئی۔
فیض نے "دست صبا" کے ساتھ قدیم اساتذہ خصوصاً مصحفی اور سودا کے لہجے کی
بازآفرینی کی کام یاب کوشش کی تھی۔ اس کا اثر ہندوستانی غزل گویوں پر بھی
پڑا۔ مشاعرے کے شاعروں سے قطع نظر کئی قابل ذکر شاعروں نے روایت
سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا اور اس کی توسیع بھی کی۔ مخدوم نے جو خالص
نظم گو شاعر تھے، غزل کو اپنایا اور اسے کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نئے طرزِ احساس
کی آگ میں تپا کر اس طرح پیش کیا کہ ترقی پسندوں کی غزل سے بے زاری
کا سارا طلسم ٹوٹ گیا۔

نظم میں پہلے تو FORMLESS FORM کو فروغ ہوا، پھر آہستہ آہستہ آزاد نظم کی طرف توجہ زیادہ ہونے لگی۔ لیکن ان تجربات کے ساتھ قدیم اصناف سخن جیسے شہر آشوب، مسدس، ہجو، مثنوی اور ساقی نامہ کو بھی نئے مزاج کی ترجمانی کے لئے خلاقانہ طور پر برتنے کا رجحان بڑھا۔ اس دور کے شاعروں نے ترقی پسندوں کے برخلاف کلاسیکی شعری سرمائے سے پورا پورا استفادہ کیا۔ مسلم ترقی پسند شعراء میں سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام اور ساحر کی پرچھائیاں اسی دور میں سامنے آئیں۔ اس دور میں خود کلامی کا لہجہ، بالواسطہ اظہار اور داخلی علامتوں کو خصوصیت سے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔ بعض شاعروں کے یہاں رومانیت کے رجحان کا بھی احیا ہوا جو ترقی پسندوں کے دور میں معیوب سمجھی جانے لگی تھی۔ افسانے کے میدان میں جو نئے لوگ سامنے آئے، ان کے موضوعات بڑی حد تک سماجی تھے، اس تحریک کا بھی ان کے ذہنوں پر اثر تھا مگر ان لوگوں نے ترقی پسند افسانے کی عام روش سے اتنا انحراف ضرور کیا کہ شخصی تجربات اور داخلی واردات کو بھی فن کاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا۔ افسانے میں انحراف کی لکیر نظم کے مقابلے میں کم واضح ہے لیکن افسانے کی مجموعی فضا میں ہمیں کشادگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے بڑے افسانہ نگاروں جیسے منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کی سی تخلیقی صلاحیت کا ان افسانہ نگاروں کے یہاں الگ الگ ثبوت نہیں ملتا۔ مگر مجموعی طور پر ان افسانہ نگاروں نے ہمارے افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ [illegible] کے آس پاس قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" پاکستان سے شائع ہوا۔ لیکن اس کی فضا، اس کے تہذیبی عوامل، اس کے کردار، اس کے مسائل، اس کا داخلی فلسفہ سب ہندوستان کے اسی تہذیبی المیے کی عکاسی کرتے ہیں جو آزادی، تقسیم اور فسادات کے بعد ہمارے ملک میں رونما ہوا تھا۔ قرۃ العین کے افسانوں میں بھی ہمیں اس نئی تہذیبی فضا کا عکس بہت واضح نظر آتا ہے۔ تنقید میں بھی نظریاتی انتہا پسندی کی جگہ روایت کے احترام اور موجودہ حالات کے غیر جانب دارانہ تجزیئے نے لی۔ اساتذہ متقدمین کی قدر و قیمت کے از سر نو متعین کرنے کا کام شروع ہوا۔ اس ضمن میں اختر انصاری، ظ۔ انصاری، محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی، اسلوب احمد انصاری، گوپی چند نارنگ اور وحید اختر قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں جن رسائل نے نئے رجحانات کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ ان میں صبا (حیدر آباد)، سوغات (بنگلور)، محور (دہلی)، تلاش دہلی اور کتاب (لکھنؤ) کے نام اہم ہیں۔ پاکستان میں ان رجحانات کی بازگشت بہت پہلے سے سنائی دے رہی تھی۔ ہندوستان میں یہ سلسلہ نسبتاً دیر سے شروع ہوا۔ لاہور کے رسائل "سویرا" اور "نصرت" اور کراچی کے "سات رنگ" کے ذریعہ ہی ہندوستان کے چند نئے شعراء پہلے پہل روشناس ہوئے تھے۔ ان میں محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، کمار پاشی اور بشیر بدر کو خصوصیت حاصل ہے۔ کچھ ہندوستانی شعراء "ادبی دنیا" اور "ادب لطیف" کے توسط سے بھی سامنے آئے۔ ہندوستان کے ان جدید تر شعراء اور پاکستانی شعراء میں جدت کی شعوری کوشش کے باوجود بنیادی فرق طرز اظہار کا تھا۔ محمد علوی ترقی پسند دور میں بھی شاعری کرتے تھے لیکن ان کی انفرادیت [illegible] کے بعد ہی نمایاں ہوئی۔ اس وقت منیر نیازی کے اثر سے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھنے کا رواج ہو رہا تھا۔ محمد علوی، شہریار، عادل منصوری اور کمار پاشی اپنی مختصر نظموں کی وجہ سے جلد ہی نمایاں ہو گئے۔ عادل منصوری گجراتی کے ممتاز جدید شاعروں میں تھے۔ اس لئے انھیں اپنی جدت پسندی اور اچھوتے طرز اظہار کی وجہ سے جلد ہی شہرت مل گئی۔ شہریار اور کمار پاشی نے آہستہ آہستہ اپنی آواز بنائی۔ ان شعراء میں شہریار ایسے شاعر ہیں جنھیں غزل کہنے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ کمار پاشی نے ہندو دیومالا کی روایت کو نئے طرز احساس کے اظہار کے لئے کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ ان شعراء کو پاکستان میں پہلے شہرت ملی۔ دراصل اس وقت ہندوستان میں ادبی رسائل کا قحط سا تھا۔ اس کمی کو "شب خون" کی اشاعت نے پورا کیا۔ "شب خون" ساتویں دہے کے وسط میں جاری ہوا۔ رسالے نے جدید تر رجحانات کی ترویج و اشاعت کو بہت بڑھاوا دیا اور نئے لکھنے والوں کا ایک خاصا بڑا گروہ اسی رسالے کے ذریعے سامنے آیا۔ اس رسالے کے ذریعہ جن شعراء نے اہمیت حاصل کی ان میں عمیق حنفی کو خصوصیت حاصل ہے۔ وہ ذہنی

کیفیتوں کو علامتوں کے ماہرانہ استعمال اور آوازوں کی غنائی ترتیب سے ظاہر کرنے پر قادر ہیں۔ ان کے علاوہ ندا فاضلی نے بھی اپنی رومان آمیز جدیدیت کے وسیلے سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد شعراء کا وہ گروہ جو چھٹے دہے میں ابھرا تھا اور بڑی کسی انتہا پسندی اور سنسنی خیزی کے اپنی ادبی حیثیت منوا چکا تھا، جدید شعراء کی غیر متوازن جدت پسندی اور روایت سے انحراف و انقطاع کے دعووں کے باوجود زیادہ مستحکم ہوتا گیا۔ اس دہے میں جدید شاعری کی وہ فصل جو آزادی کے بعد اٹھی تھی پک کر تیار ہو گئی۔ اس کا اندازہ ان شعری مجموعوں کی اشاعت سے ہوتا ہے جو پچھلے پانچ سات برسوں کے دوران شایع ہوئے۔ اس فہرست پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے جدید شاعروں کے شعری کارنامے کا سرسری سا اندازہ ہو سکتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی : کاغذی پیراہن اور نیا عہد نامہ۔ مغنی تبسم : بازدید۔ بلراج کومل : میری نظمیں، رشتۂ دل، سفر مدام سفر۔ وحید اختر : پتھروں کا مغنی۔ شاذ تمکنت : تراشیدہ۔ وارث کرمانی : نارسیدہ۔ کمار پاشی : پرانے موسموں کی آواز، خواب تماشا۔ زبیر رضوی : لہر لہر ندیا گہری۔ باقر مہدی : شہر آرزو، کالے کاغذ کی نظمیں۔ ندا فاضلی : لفظوں کا پل۔ شہریار : اسم اعظم۔ بشیر بدر : اکائی۔ عمیق حنفی : سندباد، شب گشت۔ شمس الرحمٰن فاروقی : گنج سوختہ۔ مظہر امام : زخم تمنا۔ خورشید احمد جامی : رخسار سحر، برگ آوارہ۔ سلیمان اریب : پاس گریباں۔ پرویز شاہدی : رقص حیات۔ محمود سعیدی : گفتنی، سیہ بر سفید۔ راج نراین راز : چاندنی اساڑھ کی۔ شہاب جعفری : سورج کا شہر۔

ان میں وہ شاعر بھی ہیں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے مشہور ہو چکے تھے، جیسے پرویز شاہدی، مغیث الرحمٰن، سلیمان اریب۔ وہ شاعر بھی ہیں جو چھٹے دہے کی نمائندگی کرتے ہیں اور وہ بھی ہیں جو پچھلے سات آٹھ برسوں میں سامنے آئے ہیں۔ اس زمانے میں ترقی پسند شعراء میں مخدوم، سردار جعفری اور جاں نثار اختر کے مجموعے بھی سامنے آئے۔ مخدوم اور سردار کے یہاں لہجے کی جو تبدیلی آئی موضوعات کو برتنے میں داخلی تجربے کو جس طرح اساس بنایا گیا، اس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان شعراء نے بدلتے ہوئے رجحانات میں بھی اپنی تخلیقی توانائی اور ذہن و احساس کی زندگی کا ثبوت دیا۔ دوسرے تمام شعراء تو تخلیقی سرچشموں سے کٹ کر بے خبر ہو رہے مگر ان دونوں نے نظریاتی اختلافات کے باوجود اپنی شاعری سے اس حقیقت کی بالواسطہ توثیق کی کہ جدید شاعری میں جن میلانات و عوامل پر زور دیا جا تا رہا ہے، وہی آج کی حقیقی شاعری کی شناخت کا وسیلہ ہیں۔

پرانے ترقی پسند شاعروں میں جس شاعر کو آزادی کے بعد از سر نو دریافت کیا گیا اور اس کی اہمیت تسلیم کی گئی وہ اختر الایمان ہیں۔ اس لحاظ سے اختر الایمان کو ہندوستان میں جدید نظم کا پیش رو مانا جا سکتا ہے۔ ان کے تین مجموعے پچھلے پندرہ برس میں شایع ہوتے ہیں۔ تاریک سیارہ، یادیں اور بنت لمحات۔ اگرچہ پچھلے چند برسوں میں جدید نظم اختر الایمان کے اسلوب کو ترک کرتی جا رہی ہے مگر ان کا اثر جدید نظم کے ارتقا میں پھر بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

پچھلے بیس برسوں میں نظم نگاری میں ایک طرف تو مختصر تر نظموں کو فروغ ہوا دوسری طرف چند وقیع تجربے طویل نظم کے میدان میں بھی کئے گئے عمیق حنفی نے سندباد، شہرزاد اور شب گشت کے عنوان سے تین طویل نظمیں لکھیں ان نظموں کے ذریعے جدید دور کے تہذیبی اور فکری بحران کو علامتوں کا روپ دیا گیا۔ وحید اختر کی طویل نظم "صحرائے سکوت" بھی موجودہ دور کے ذہنی کرب کو پیش کرتی ہے۔ راہی معصوم رضا نے ۱۸۵۷ء کے عنوان سے جنگ آزادی کا رزمیہ لکھا۔

چھٹے دہے میں غزل کا احیا ہوا تو کلاسیکی اسالیب اور آہنگ کو نئے طرز احساس کے لئے خوب صورتی اور کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ برتنے کا تجربہ ہوا اس ضمن میں مخدوم، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، شہاب جعفری، حسن نعیم مغیث فریدی، راہی معصوم رضا، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، خورشید احمد جامی بشر نواز، شہریار، زبیر رضوی اور فہیم حنفی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ساتویں دہے میں روایت سے انحراف فیشن بنا تو غزل میں بھی خام نئے لہجے کی تلاش کے عمل نے کلاسیکی رموز و علائم کو توسیع دینے کی کوشش کی

کرکے بعض نئے علائم تراشے اور اس کے ساتھ غزل کے لہجے کو روایتی غزل سے ملا دیا۔ اس تجربے کے ذیل میں بھی بمل کرشن اشک، پرکاش فکری، زیب غوری، محمد علوی، ....ن معصوری، بشیر بدر، ابھار گلی، سلطان اختر، مدحت الاختر، فضیل جعفری، صادق وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اس قبیل کی غزل جلد ہی فیشن بن کر تقلیدی رجحان بن گئی۔ دار و رسن، چمن زنداں، سحر، شب، بہار، صلیب وغیرہ کے ترقی پسند علائم کی جگہ سناٹا، دریچہ، سورج، سایہ، دستک، جسم، ذات، روح جیسے علائم نے لے لی۔ تقلیدی غزل گوئی نے روایتی غزل کی جگہ لے لی۔ احساس اور جذبے، انفرادی تجربے اور ذہنی واردات کی جگہ چند بندھے ٹکے فارمولوں اور ضابطوں نے لے لی۔ اور محض چند کھوکھلے بے جان، مصنوعی الفاظ ہی نئی غزل کی شناخت بن گئے۔ ان شعرا سے قطع نظر (جن کے نام اس صدی کے چھٹے اور ساتویں دہوں کے رجحانات کی نمائندگی کے سلسلے میں لئے جا چکے ہیں) اور بھی بہت سے شاعر ہیں جنھوں نے کامیاب نظمیں لکھی ہیں ان میں چند کے نام یہ ہیں۔ حمید الماس، مغنی تبسم، مصحف اقبال توصیفی، عتیق اللہ، فضل تابش، صادق اور شمس الرحمٰن فاروقی۔ ان ہی شاعروں میں بعض کو روشناس ہوئے دس پندرہ سال سے زیادہ ہو چکے ہیں مگر ان کے مجموعے اب تک شایع نہیں ہوئے۔ ان میں قاضی سلیم، عزیز قیسی، فضا ابن فیضی، شفیق فاطمہ شعریٰ اور محمود ایاز قابل ذکر ہیں۔

منفی رجحانات کے سلسلے میں نظم و غزل دونوں میں چند میلانات کا خصوصیت سے ذکر ضروری ہے۔ ایک تو نثری نظم کا فروغ ہے۔ لیکن بیش تر نثری نظمیں کہنے والے الفاظ کے مزاج اور آہنگ اور نظم کی تعمیر کی بنیادی شرائط سے بے بہرہ ہیں۔ ابھی تک ہمارے یہاں آزاد نظم ہی کو عوام میں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی جو غزل کو ہے تو ان تجربوں کو وقت سے پہلے کی ناپختہ کوششیں قرار دینا غلط نہ ہوگا۔ اس کے ساتھ لسانی حرمتوں کی شکست کے نام پر زبان و بیان کے ساتھ جس طرح کے مظالم روا رکھے جا رہے ہیں وہ اردو جیسی زبان کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہیں، جو خود سیاست کے کرشموں سے گھائل ہے۔ عجز بیان کو اجتہاد، پریشاں خیالی اور تہی مغزی کو ابہام، اور ریاضت کی کمی کو تجربے کا نام دینے کا فیشن اتنا عام ہو گیا ہے کہ آج نوواردوں کی اکثریت ان کھوکھلے دعووں کے طلسم میں گرفتار ہو کر شاعری سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ اسی کے ساتھ گروہ بندی، مصلحت اندیشی، خود اشتہاری، سنسنی خیزی اور غیر سنجیدگی نے شاعری ہی کیا ادب کی آبرو کو خطرے میں ڈال رکھا ہے۔ جدید شعر و ادب ترقی پسندوں کے جن امراض اور خامیوں کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئے تھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب جدید اور جدید تر لکھنے والوں کی ہوس شہرت نے ان ہی امراض کو زیادہ بڑے پیمانہ پر اور اس سے بھی نچلی سطح پر جا کر بطور غرض قبول کر لیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان منفی رجحانات کی اشاعت اور قبولیت میں شاعروں اور افسانہ نگاروں سے زیادہ جدید نقادوں کا ہاتھ ہے۔ پچھلے بیس برس میں ایک طرف تو یہ خوش گوار تبدیلی ظہور میں آئی کہ تخلیقی فن کاروں نے تنقید کے رموز کی گرہ کشائی کا منصب سنبھالا جو صحت مند علامت تھی، مگر اسی کے ساتھ دوسری طرف بعض نام نہاد تنقید نویسوں نے تنقید کو اپنی ذاتی شہرت اور اپنے محدود گروہی اغراض کا آلۂ کار بنا لیا۔ ترقی پسندی کے فارمولوں سے بھی زیادہ محدود، تنگ نظر اور مفاد پرستانہ نظریئے تراشے جانے لگے۔ اگر ہم ترقی پسندی کے وسیع تر مفہوم کو سامنے رکھیں تو ہر اچھا ادب پارہ اپنے عہد کی ترقی پذیر قوتوں کا ترجمان بھی ہوتا ہے اور جدید بھی۔ ہر بڑا شاعر اپنے عہد میں جدید بھی رہا ہے اور ترقی پسند بھی۔ لیکن ہر دو اصطلاحات کو محدود ذاتی گروہی مقاصد کے لئے جس طرح غیر ادبی انداز میں استعمال کیا جاتا رہا ہے اس کے پیش نظر آج یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادب و شعر ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں، جدید ہوں یا نہ ہوں لیکن ان کے لئے لازمی شرط یہ ہے کہ وہ پہلے ادب و فن کے معیاروں پر پورے اتریں، اس کے بعد ان کی ترقی پسندی، روایت پرستی یا جدیدیت کو قبول کیا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کے نظریہ سازوں نے بھی ترقی پسند نقادوں کی طرح ادب اور فنی شرائط کو پس پشت ڈال کر لیبل کو ہی سب کچھ سمجھ لیا۔ اس طرح کی انتہا پسندی نے جدیدیت کے صالح اور مثبت رجحانات میں مریضانہ اور منفی میلانات کی اتنی آمیزش کر دی کہ آج حقیقی اور غیر حقیقی، سچی اور تقلیدی شاعری میں امتیاز کرنا دشوار ہو گیا ہے۔

یہاں ایک سوال تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ ردعمل جائز تو ہے لیکن کیس

ایسا تو نہیں ہے کہ یہ ذرا ضرورت سے زیادہ ہو۔ اور دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو لوگ بغاوت کر رہے ہیں کیا وہ اپنے عمل میں واقعی ان سے مختلف ہیں جن سے وہ بغاوت کر رہے ہیں۔ پہلے سوال سے متعلق میں کہوں گا کہ ردعمل ذرا ضرورت سے زیادہ ہے۔ مثلاً یہ کہنا کہ ادیب کے لئے ذمہ دار شہری ہونا ضروری نہیں، غلط ہے۔ میرے نزدیک، ہمیں آزاد اور ذمہ دار ہونا چاہئے۔ میں اگر تین ترکیبیں استعمال کروں تو شاید میرا خیال واضح ہو جائے گا۔

پابستگی :- بری چیز ہے۔ سیاست کی ہو یا مذہبی عقیدوں کی، رسم رواج یا بالخصوص ادبی نظریوں کی۔ پابستگی بری چیز ہے۔

نابستگی :- بھی بری چیز ہے۔ یہ وجود کی سالمیت کو نقصان پہنچاتی ہے اور اس جوہر کو چھین لیتی ہے جو مظاہر اور کوائف کے نازک مشاہدہ، صداقت کی دریافت اور محسوسات کی موثر ترتیب کے لئے ضروری ہے۔ یہ ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ نابستگی اس چیز کی دشمن ہے جسے داخلیت کہتے ہیں۔

وابستگی :- اچھی چیز ہے جو بے لوث ہو۔ وہ خدا سے ہو، آدمی سے ہو یا خود سے ہو، مگر بے لوث ہو، یعنی اس درجہ پر ہو جس میں ادیب اپنی ذات سے یوں گذر جائے کہ زمانہ کو بھی اپنے ساتھ لیتا چلا جائے۔ یعنی وجود اصلی اس وجود کو اپنے اندر سمیٹ لے جو محض ادیب ہے اور زمانے کے حدود اور پیچیدگیوں کو خالق اور ناقد کی نظر سے دیکھ کر اور جانچ کر عرفان کی ایسی منزل پر پہنچ جائے جہاں زمانہ صرف زمانہ رہتا ہے، حال یا ماضی نہیں رہتا۔

اب دوسرا سوال یہ ہے اور یہ بہت اہم سوال ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ بغاوت کے سارے دعووں کے باوجود ہم وہی ہیں جو وہ تھے جن سے ہم نے انحراف کیا ہے۔ میرے خیال میں کوئی ایسی بات ہوئی ہے جو اس اندیشہ کو تقویت پہنچاتی ہے۔ مثلاً ہم نے ایک اصطلاح استعمال کرنی شروع کی ہے جو ذرا ثقیل ہے، یعنی جدیدیت، اور اس کے ساتھ چند خیال وابستہ کر لئے ہیں جن کی تفصیل کی ضرورت نہیں لیکن جنھیں یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ :

۱۔ ہر وہ شخص جو کسی قسم کی سیاسی وابستگی رکھتا ہے اور خاص طور سے وہ شخص جو کسی قسم کے اشتراکی نظام کا قائل ہے، جدید نہیں ہے۔

۲۔ ہر وہ شخص جو غزل کو ہزل میں تبدیل کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے، جدید نہیں ہے۔

۳۔ ہر وہ شخص جو الفاظ کے ساتھ من مانی کارروائی نہیں کرتا ہے، جدید نہیں ہے۔

۴۔ ہر وہ شخص جو معمولی سے معمولی تجربہ کو زیادہ مبہم بنا کر پیش نہیں کرتا ہے، جدید نہیں ہے۔

۵۔ ہر وہ شخص جو ہر حال میں نئے موضوعات پر خامہ فرسائی نہیں کرتا ہے، جدید نہیں ہے۔ موضوعات دیئے ہوئے ہیں۔ تنہائی، بےزاری، خوف وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ ہر وہ شخص جو نئی علامتیں استعمال نہیں کرتا ہے، جدید نہیں ہے۔ علامتیں دی ہوئی ہیں۔ سورج، ریت، پرچھائیں، ببول وغیرہ وغیرہ۔

۷۔ ہر وہ شخص جو مفکر کا بہروپ اختیار نہیں کرتا ہے یعنی یہاں وہاں سے کوئی خیال لے کر اسے بوجھل الفاظ، ثقیل آوازوں اور ایسے دھچکوں کے ساتھ ادا نہیں کرتا ہے جو کان کے نازک پردوں سے لے کر معدہ کے پیالے تک کو ظالمانہ ٹھیس پہنچائیں، وہ جدید نہیں ہے۔

۸۔ ہر وہ شخص جو ہمیشہ ایسی نظم کہتا ہے جو کسی نہ کسی بحر میں ہوتی ہے یا اس میں وزن پایا جاتا ہے یا عام طور سے ایسی غزل کہتا ہے جس میں غنائیت ہوتی ہے وہ جدید نہیں ہے۔ نظم ایسی ہونی چاہئے جس میں نہ احساس کا ارتکاز ہو نہ بیان کا ایجاز ہو۔ غزل ایسی ہونی چاہئے جس سے گھر کا پتہ ملے، یعنی اس میں لازماً چھپر، آنگن، چوکھٹ اور چولھے کے الفاظ برتے جاتے ہیں۔

۹۔ ہر وہ شخص جو ہر اعتبار سے بے عقیدہ نہیں ہے، جدید نہیں ہے۔ خواہ وہ ادیب ہو یا صرف آدمی وغیرہ وغیرہ۔ کبھی کہا جاتا ہے کہ جدیدیت ایک تحریک ہے۔ کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ایک رجحان ہے۔ کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا آغاز حالی اور محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ یہ آیۂ خاص ۱۹۶۲ء میں نازل ہوئی ہے۔ البتہ اس باب خاص میں اختلاف ہے کہ کس پر نازل ہوئی تھی۔ اب کچھ دنوں سے یہ سلسلہ بھی شروع ہوا ہے کہ کون جدید ہے اور کون کلاسیکیت کی تجدید کر رہا ہے۔ ترقی پسندوں کے زمانہ میں چند مہذب گالیاں تھیں جو دی جاتی تھیں۔ آج بھی چند مہذب گالیاں ہیں جو دی جانے

گی ہے۔ مثلاً فلاں ادیب نو کلاسکی ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کی آل اولاد پر لعنت ہے۔ مثلاً فلاں ادیب قصباتی ہے یعنی بمبئی اور لندن میں نہیں رہتا ہے۔ وہ کیا جانے کہ جدید ادب کسے کہتے ہیں۔

عجیب بات ہے کہ ان میں سے کوئی شخص یہ نہیں کہتا کہ جدید شخص اسے کہتے ہیں جس کے سوچنے اور محسوس کرنے کا اور روزمرہ عمل کا انداز ایسا ہو جو جاگیرداری نظام کی ان قدروں کی نفی کرتا ہو جو شخص کی شخصی آزادی اور شخصیت کے مجموعی نشوونما میں رکاوٹ ڈالتی ہوں اور جس کے سوچنے اور محسوس کرنے اور روزمرہ عمل کا انداز ایسا ہو جو سرمایہ داری نظام کی قدروں کی نفی کرتا ہو، جو شخص کو باوقار شخص بننے میں مانع آتی ہوں اور جس کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز اور روزمرہ کا عمل ایسا ہو جو اشتراکی نظام کی بھی ان قدروں کی نفی کرتا ہو جو انسان کو مجہول رہنے پر مجبور کرتی ہوں۔ یعنی وہ شخص جو فعال ہو، آفاقی ہو اور اپنی اور دوسروں کی اور ان ملکوں اور نسلوں اور طبقوں اور فرقوں کی آزادی پر جان دیتا ہو جو مظلوم اور مجبور ہوں اور جو انسان اور عقل کو چیزوں کا پیمانہ جانتا ہو۔ اور کسی ایسے عقیدے یا خیال کو ماننے کے لئے تیار نہ ہو جو آسمان سے نیچے اترا ہو یا مغرب سے آیا ہو اور جس کا معیار صرف آسمان یا مغرب ہو۔

ایک بات اور عرض کروں گا اور وہ یہ کہ جدید آدمی اور ادیب اسے کہتے ہیں جو سچ بولتا ہو، سچ محسوس کرتا ہو اور سچ کرتا ہو۔ فرانس اور انگلستان کے جن ادیبوں کی ہم قسم کھاتے ہیں، شاید ہمیں ان کے بارے میں یہ معلوم نہ ہو کہ وہ سچ بولتے ہیں، اور عجیب بات یہ ہے کہ سچ بولنا ان کے لئے ایک فطری عمل ہے، سچ محسوس کرتے ہیں اس لئے کہ وہ اپنا سامنا کر سکتے ہیں، سچ کرتے ہیں، اس لئے کہ ان میں اخلاقی جرأت ہے۔ ایک سارتر ہی کو لیجئے۔ الجیریا کا معاملہ ہو یا امن کا، نوبل پرائز کا مسئلہ ہو یا وجودیت کی نئی تعبیر کا، سارتر نے سچ بولا، سچ محسوس کیا اور سچ کیا۔

میرا خیال ہے کہ بے ضرورت ان لفظوں کو استعمال نہ کیا جائے جو بدقسمتی سے اصطلاح بن جائیں اور اصطلاح بھی ایسی کہ نہ اس کے معنی متعین ہوں اور نہ وہ اس منظر کو بیان کر سکے جس کے لئے اسے وضع کیا گیا ہے یا رواج دیا گیا ہے۔ جدید کے ساتھ فوراً قدیم کا لفظ ذہن میں آتا ہے، اس سے بھی قباحتیں پیدا ہوتی ہیں، نیز جدید کے معنی متعین نہیں ہیں لہٰذا یہ ایک قسم کا لیبل بن جاتا ہے۔ شعر و ادب پر لیبل لگانا کبھی اچھی بات نہیں ہے۔ پھر جب ایک عرصہ تک بلا سبب ایسا لفظ استعمال ہوتا رہتا ہے تو اس سے وابستہ مبہم خیالات خام لیکن قابل قدر نوجوانوں کو متاثر کرنے لگتے ہیں اور یہ لفظ ایک فیشن کا سا بن جاتا ہے جو ادب کے لئے مضر ہوتا ہے۔

دیکھنا صرف یہ ہے کہ آج کل لوگ کیا لکھ رہے ہیں اور کیسا لکھ رہے ہیں، جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ادب ہے یا کچھ اور ہے۔ اگر ادب ہے تو اچھا ہے یا برا ہے۔ فنی شرائط کو پورا کرتا ہے یا نہیں، اس کا ادبی تجزیہ اور تحسین پہلے ہونی چاہئے، بعد میں یہ دیکھنا ہے۔ اگر کوئی دیکھنا چاہے کہ انسانی تجربوں میں اس تجربہ کی کیا قدر و قیمت ہے جو ایک مخصوص پیکر میں ہمارے سامنے آیا ہے۔

یہاں میں اپنی ایک دس سال پرانی تحریر کا حوالہ دینا چاہتا ہوں، ممکن ہے کہ مفید ہو۔ "کس قدر مبارک تھے وہ لوگ جو زمین سخن کو آسمان کر کے چلے گئے لیکن جن سے کبھی کسی نے یہ نہیں پوچھا کہ تم شعر کیوں کہتے ہو اچھی اور بری اور بڑی شاعری میں کیا فرق ہے۔ اور کس قدر معصوم تھے اور محفوظ تھے وہ لوگ جنھیں زندگی بھر اپنے باعصمت ہونے کا احساس تک نہیں ہوا اور انھیں کبھی ہم سایہ نے ان کے باعصمت ہونے کا احساس دلایا آج عالم ہی کچھ اور ہے۔ ہر جملہ بولتے وقت یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کی صرف و نحو کیا ہے۔ اور عبرت کی بات یہ ہے کہ سننے والے کو یہ جتا دینا ضروری ہو گیا ہے کہ ہم نہ صرف یہ کہ ہر جملہ کی صرف و نحو کر سکتے ہیں بلکہ اسے اپنے نقارہ کی آواز سے بھی ادا کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے اس صورت حال سے آگے چل کر فائدہ ہو لیکن آج صرف و نحو کی برتری اور شاعری میں کلام نہیں۔

صرف و نحو سے میری مراد ایک اور بھی ہے اور وہ یہ کہ آج شاعر کے لئے یہ ظاہر کرنا ضروری ہو گیا ہے کہ وہ کس سیاسی خیال کے تابع ہے اور عبرت کی بات یہ ہے کہ کسی ہونا اس وقت تک مشتبہ رہتا ہے جب تک کہ وہ تابع مہمل نہ ہو۔ اسی طرح اس کے لئے یہ جتانا بھی لازم ہو گیا ہے کہ وہ قدیم

ہو یا جدید یا جدید تر یا جدید ترین۔ آخری شکل غالباً سب سے زیادہ قابلِ قبول، باعثِ برکت اور فیضانِ شعر و سخن ہے۔ اسی طرح اس کے لئے یہ سمجھ لینا بھی تدبیرِ منزل اور یہ ثابت کرنا بھی ناگزیر ہو گیا ہے کہ وہ اقلیدس کی ساری شکلوں سے آشنا ہے اور چند منحنی خطوط سے صداقت پیدا کرنے اور اس صداقت کو عالم گیر المیہ کا رنگ بخش دینے پر قادر ہے۔

میرے خیال میں سیاسی اور سماجی مقاصد کے براہ راست اظہار، نئی ہیئتوں کی بے سبب تلاش اور محض چونکا دینے والی بے ترتیبیوں کا کوئی تعلق شاعری سے نہیں ہے۔ شاعری غیر معمولی بیداری کا مظاہرہ ہے۔ یہ بیداری فکر و احساس کی بیداری ہے۔ فکر و احساس کی بیداری نازک مشاہدہ اور سچے عمل کے بغیر پیدا نہیں ہوتی اور اس قسم کا مشاہدہ اور عمل ایک مخصوص بصیرت یا زاویۂ نظر چاہتا ہے۔ یہ زاویۂ نظر قدروں کے ایک مخصوص نظام اور مزاج کی ایک مخصوص ساخت و پرداخت کے بغیر قابلِ قدر، توانا یا صالح نہیں ہوتا۔ قدروں کے نظام کے مطابق ساری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مزاج کی یکی نشو و نما اسی وقت ممکن ہے جب آدمی غیر معمولی ذہنی کاوش اور شدید ترین احساسات کو گوارا کرنے کا اہل ہو۔

شاعری عقل اور دل کے تصادم، ایک خیال اور دوسرے خیال، ایک جذبے اور دوسرے جذبے، ایک حوصلے اور دوسرے حوصلے، حقیقت اور خواب، ماضی اور حال کی شدید کشمکش سے ہوتی ہے۔ یہ کشمکش دل سے چل کر عقل تک پہنچے یا عقل سے چل کر دل تک پہنچے بہرحال یہ دونوں کو بیدار کرتی اور آخر آخر عقل اور دل کو باہم آمیز کر دیتی ہے۔ یعنی اس کشمکش سے گزرنے والا، ایک شخصیت، ایک کل، ایک ناقابلِ تقسیم، متحرک، اثر پذیر اور اثر انداز وسیلۂ حیات بن جاتا ہے، جو اپنا اظہار کرنے پر مجبور ہوتا ہے، اور جس کا ہر مظاہرہ ایک ایسا کل ہوتا ہے جس میں جبلت کو فکر سے، احساس کو ادراک سے، شعور کو مستی سے، واقعیت کو نصب العین سے، روایت کو جدت سے، بیان کو آہنگ اور معنی سے اور ان سب کو شخص سے اور شخص کو زمانہ سے اور زمانہ کو آفاق سے جدا نہیں کر سکتے۔ ہر اچھی اور بڑی یعنی زندہ شاعری، بہ یک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتی ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ زندہ شاعری کے سوتے ہمیشہ سچے ایمان سے پھوٹتے ہیں۔ اور اس میں بھی شک نہیں کہ اس ایمان میں وہ شک بھی شامل ہے جو عالم گیر ہو اور کسی عظیم خیر کا جتنا ہو۔ وہ ایمان یا شک جو ہر ملک، ہر زمانہ، ہر قوم اور ہر زبان کی زندہ شاعری کو سب کی میراث بنا دیتا ہے اور رسم و رواج، عقیدہ، لہجہ، لباس، طرزِ حکومت اور نظامِ معیشت کے سارے امتیازات کو باطل کر دیتا ہے، اس کا نام انسان دوستی ہے۔ ہر اچھا اور بڑا شاعر ہمیشہ اسی مذہب کو مانتا چلا آیا ہے۔ خواہ وہ کسی مذہب میں پیدا ہوا ہو۔

خلاصہ یہ ہے کہ شاعری بنیادی طور پر مذہب ہوتی ہے۔ یہ قول اور عمل، توانائی اور خیال کی سچائی اور ان کے بلیغ آہنگ سے پیدا ہوتی ہے اور بہ یک وقت داخلی اور خارجی، قومی اور آفاقی، وقتی اور جاودانی ہوتی ہے۔ جو شخص بہ یک وقت دل اور عقل کو، ماضی، حال اور مستقبل کو، یہاں تک کہ اپنے گھر کے در و دیوار کو پیچاں، رقصاں اور جولاں، کائنات کے ساغر میں نہ ڈھال سکے، وہ شعر گو تو ہو سکتا ہے، شاعر نہیں ہو سکتا۔ کائنات کے ساغر میں ڈھالنے کے لئے مختلف حالتوں کے مطابق موزوں الفاظ کی ایک مخصوص ترتیب چاہئے۔ الفاظ وہ جو لغوی معنی چھوڑ کر مجازی معنی دیں اور ترتیب وہ جو اس قدر شدید اور موثر ترنم پیدا کرے کہ تصویر زندہ اور متحرک ہو جائے۔ صناعی — موزوں، مترنم اور بلیغ اظہار کا دوسرا نام ہے۔ خلاقانہ صناعی، سچے اور گہرے جذبوں سے از خود پیدا ہوتی ہے اور ان کو مختلف سطحوں اور شعور کی مختلف منزلوں پر ادا کرتے رہنے سے جلا پاتی ہے۔ صناعی ادنیٰ سطح پر موزوں اظہار اور اعلیٰ سطح پر ناگزیریت کا نام ہے۔ شعر یا نظم دراصل وہی ہے جس میں الفاظ اور ان کی آوازیں، آوازوں کی ترتیب، لہجہ، بحر، ردیف، قافیہ، اضافتیں یہاں تک کہ اعراب بھی ناگزیر نظر آئیں۔ یعنی جو کچھ جہاں ہو وہ محرکِ شعر اور تخلیقی عمل کا بے ساختہ اور قطعی نتیجہ ہو۔"

اب اگر میں یہ فرض کر لوں کہ جدید و قدیم کی بحث فضول ہے صرف یہ دیکھنا چاہئے کہ کس نے کیا کہا ہے اور کیسے کہا ہے اور بہرحال شعر و ادب کے نتیجہ کے طور پر، تنقید کے کچھ وسیع اور معقول اصول ہونے چاہئیں، تو

غلط نہ ہوگا۔

مقدمۂ شعر و شاعری اپنا کام کر چکا۔ ادب اور زندگی پر کافی لکھا جا چکا۔ یہ دور نئی شعریات کی تنظیم کا متقاضی ہے۔ چند نئے ادیبوں نے "ادبی منطق" کو ادب کے دائرہ میں رہ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش مبارک ہے۔ ان میں سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام سامنے آتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریر میں منطقی ربط، دلیل کا وزن، مطالعے کی روشنی اور خیالات کی وضاحت ہوتی ہے۔ ان ہی خوبیوں نے انھیں جدید تر نسل کا سب سے اہم نقاد بنا دیا ہے۔ انھوں نے بعض تبصرے بھی انتہائی غیر جانب داری اور بے باکی سے کئے ہیں۔ نظریاتی مسائل کے سلسلے میں آل احمد سرور کے علاوہ خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی اور وحید اختر کے مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ عالم خوند میری نے کم مضامین لکھے ہیں مگر ان کا شمار بھی آزادی کے بعد کے اہم نقادوں میں کیا جا سکتا ہے۔ جدید ادب کے بنیادی مسائل پر محمود ایاز کے بعض اداریوں اور ترجموں اور وارث علوی اور شمیم حنفی کے مضامین کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ان لوگوں نے جدیدیت کے فکری اور جمالیاتی پہلوؤں سے قطع نظر جدید تر شاعروں اور ادیبوں کے تعارف اور تجزیے کی بھی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔ ادھر چند ناقدین نے ترقی پسند نظریۂ ادب کو موجودہ حالات کی روشنی میں از سر نو ادب پر منطبق کرنے کی بھی کوششیں کی ہیں ان میں سب سے ممتاز ڈاکٹر محمد حسن ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر محمد عقیل کے نام بھی اس ضمن میں لیے جا سکتے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں افسانے اور ناول کے میدان میں بھی نئے تجربے ہوئے ہیں اور ناول کی حد تک ہمارا ادب پاکستان کے مقابلہ میں اب تک تہی دامن ہے۔ حیات اللہ انصاری کا "لہو کے پھول" ضخیم ناول ہے جسے آزادی کی جد و جہد سے لے کر آزادی کے بعد تک کے تجربات، افراد کی ذہنی کش مکش، طبقات کی شکست و ریخت اور نئی زندگی کی تشکیل و تعمیر کی روداد کہہ سکتے ہیں۔ انور عظیم کا ناول "دھواں دھواں سویرا" پاکستان سے شائع ہوا ہے۔ قاضی عبد الستار نے اودھ کی زمیندارانہ تہذیب کی عکاسی اپنے ناولوں خصوصاً "شب گزیدہ" میں بڑی کامیابی سے کی ہے۔

افسانے کی صنف میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس مشہور ہونے والے افسانہ نگاروں ہی کی تخلیقات کو بعد کے برسوں میں بھی زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ انور عظیم، رام لعل، اقبال متین، جوگندر پال، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، عوض سعید، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، اقبال مجید، رتن سنگھ۔ ان میں سے کئی لکھنے والوں کے ایک سے زیادہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بالکل نئے لکھنے والوں میں دو نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ بلراج مین را اور سریندر پرکاش۔ بلراج مین را نے اپنے ابتدائی افسانوں کی جدت پسندی سے فوراً ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ان کا افسانہ دراصل ANTI STORY کی ایک شکل ہے۔ ان کی جدت اور تجربہ طرازی میں کامیابی کے امکانات ہیں بہ شرطے کہ وہ غیر ضروری جنسی خیزی سے اپنے کو محفوظ رکھیں۔ سریندر پرکاش نے بھی افسانے کو کردار اور پلاٹ کے روایتی تصورات سے آزاد کیا۔ لیکن ان کے یہاں کہانی پن بھی ملتا ہے اور کردار نگاری کی نئی جہت بھی روشن ہے۔ سریندر پرکاش کی ایک خصوصیت ان کی نثر کی تخلیقی شان ہے۔ اس لحاظ سے انھیں جدید تر افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کے مجموعے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" میں کئی کامیاب افسانے ہیں۔ شاعروں میں بلراج کومل اور کمار پاشی نے بھی افسانے کو نئی سمت دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے علاوہ شرون کمار ورما کی کہانیوں کا ذکر بھی ضروری ہے جن میں تجربہ پسندی کی طرف کوئی واضح میلان نہ ہونے کے باوجود نئی کہانی کی فضا ملتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" کے بعد کئی بہت ہی کامیاب اور فنی لحاظ سے مکمل افسانے اور ناولٹ لکھے ہیں۔ ان کے ناولٹ اور طویل مختصر کہانیاں اس حیثیت سے زیادہ اہم ہیں کہ اس صنف میں ان کے فن کے امکانات زیادہ کامیابی اور تفصیل سے اجاگر ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں "جلا وطن"، "سیتا ہرن" اور "ہاؤسنگ سوسائٹی" ہمارے افسانوی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نظم، غزل، تنقید، ناول اور افسانے کے اس جائزے میں جان بوجھ کر میں نے ان ناموں کو چھوڑ دیا ہے جن کی اہمیت آزادی سے پہلے

مسلم ہو چکی تھی۔ ایسے لکھنے والوں کی اکثریت تو آزادی کے بعد قلم رکھ کر بیٹھ رہی۔ لیکن جو لوگ لکھتے اور اپنی زندگی کا ثبوت دیتے رہے ان میں اختر انصاری، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، سردار جعفری، مخدوم، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ظ۔ انصاری اور حیات اللہ انصاری کی ادبی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اردو کی بے سروسامانی اور کس مپرسی کے باوجود ہمارے ادیب نے اپنی تخلیقی رفتار سے نامساعد اور ناسازگار حالات میں نہ صرف اپنی زندگی کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ اس کا سفر ترقی کی نئی منزلوں کی طرف بھی جاری ہے۔ اگر اردو کو اس کا حق مل جائے، اسے علاقائی زبان کا درجہ مل جائے اور اس کی تعلیم و ترویج کا معقول بندوبست ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں سے آنکھ ملانے کا اہل ہو سکتا ہے۔ موجودہ حالات میں اردو ادب کی ترقی کی رفتار دوسری ہندوستانی زبانوں سے کسی طرح پیچھے نہیں رہی خصوصاً شاعری اور تنقید کے میدانوں میں ہماری زبان آج بھی نہ صرف دوسری ہندوستانی زبانوں سے آگے ہے بلکہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں سے ہمسری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

اردو کے نئے پڑھنے والے میسر آتے رہیں اور ان کی تہذیبی روایات کے چراغ روشن رہیں جن کا تسلسل اردو ادب کے ارتقا سے عبارت رہا ہے تو ہمیں آج بھی اپنی زبان کے مستقبل سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔[1] ◢◢

---

[1] اردو ادب آزادی کے بعد کے موضوع پر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں منعقدہ سیمنار (۱۹۷۰ء) کی افتتاحی تقریر۔

نیند

انتظار حسین

ظفر اسے دیکھ کر حیران رہ گیا۔ "ارے سلمان تم؟ تم آگئے؟ مگر کیسے؟"

"یہ مت پوچھو کہ کیسے۔ بس میں آگیا۔"

ظفر کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آگے کیا کہے۔ "وہاں سے زندہ بچ کر نکل آنا...

یہ تو معجزہ ہے۔"

"ہاں معجزہ ہی سمجھو۔ بس زندگی تھی کہ نکل آیا۔"

تعجب اس کے نکل آنے پر ظفر ہی کو نہیں تھا، خود اسے بھی تھا۔

"میں خود حیران ہوں کہ وہاں سے میں کیسے نکل آیا۔"

ظفر حیران اسے تکتا رہا۔ وہاں سے بچ کر نکل آنے والوں میں وہ پہلا شخص تھا جس سے ظفر کی ملاقات ہوئی تھی۔ اس کے تصور میں یہ بات نہیں آرہی تھی کہ وہاں سے کوئی بچ کر کیسے آسکتا ہے۔ اس نے سلمان کو ایک مرتبہ نظر بھر کر سر سے پیر تک دیکھا۔ "سلمان تم وہاں سے نکلے کیسے؟"

"میں کیسے نکلا؟" وہ بڑبڑایا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ ایک سانس میں اپنی پوری روداد سنا ڈالے۔ مگر پھر اردگرد کی فضا کو دیکھ کر رکا۔ "یار دو لفظوں میں تو اسے بیان کیا نہیں جاسکتا۔ یہ تو پوری داستان ہے۔ تم سنو گے تو تمہارے ہوش اڑ جائیں گے۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔ ہمارے تو سن سن کر ہوش اڑے جارہے ہیں۔ اور تم نے تو سب کچھ آنکھوں سے دیکھا ہے۔"

"ہاں سب کچھ آنکھوں سے دیکھا ہے۔" اذیت بھرے ان گنت منظر اس کی آنکھوں میں گھوم گئے۔ "اتنا کچھ دیکھا ہے کہ... بس بہت کچھ دیکھا ہے۔"

"پھر سناؤ!"

ایک دفعہ پھر اس کا جی چاہا کہ بس شروع ہو جائے لیکن اس نے پھر اپنے آپ کو روکا۔

"سنانے کے لئے میرے پاس بہت کچھ ہے۔ مگر یہاں کھڑے کھڑے کیا سناؤں۔"

ظفر نے سوچا۔ پھر پوچھا۔ "شام کو تم کیا کر رہے ہو؟"

"کیا شام کیا صبح، میرے لئے کرنے کو اب ہے کیا؟"

"تو پھر شام کو میری طرف آجاؤ۔"

"آجاؤں گا۔"

"اسلم کو فون کر دوں گا۔ وہ بھی آجائے گا۔"

"اسلم؟" جھجکا۔ "ارے وہ یہیں ہے۔"

"اسے رزق نہ موت، اسے کہاں جانا ہے۔"

"اور زیدی کہاں ہے؟"

"اچھا اس بکواسیے کو بھی بلاؤں گا۔ پھر پکی رہی؟"

"پکی۔"

"ظفر نے گھر پہنچ کر تیزی سے ڈائل گھمایا۔ "ہیلو اسلم، یار میں ہوں ظفر، یار سلمان آگیا ہے۔"

"سلمان؟ ... یار کیا کہہ رہا ہے۔"

"ہاں ہاں یار، وہ آگیا ہے۔"

وہ وہاں سے بچ کر نکل آیا، مگر کیسے؟"

"شام کو آؤ اور اس سے خود پوچھ لو۔"

"آؤں گا۔"

پھر اس نے زیدی کے دفتر فون کیا: "ہیلو زیدی ... بھئی زیدی صاحب کو بلائیں ... ہیلو زیدی۔ میں ظفر۔ یار تمھیں ایک خبر سناؤں۔ سلمان آگیا ہے۔"

"سلمان؟ ... نہیں ہے۔"

"ہاں یار وہ نکل آیا ہے۔"

"بہت موٹی کھال کا نکلا۔ پھر کہاں ہے وہ؟"

"شام کو میری طرف آجاؤ۔ وہ آئے گا۔"

"آجاؤں گا۔"

شام کو چاروں یار اکٹھے ہوئے۔ تینوں نے سلمان کو اور سلمان نے ان تینوں کو ایک حیرت سے دیکھا۔ اسلم نے اس کے بچ آنے پر پہلے اظہار تعجب کیا۔ پھر وہاں کے حالات پر اظہار افسوس کیا۔ پھر اسے غصہ آتا چلا گیا۔ "لوگوں کو انھوں نے کیسی کیسی اذیتیں دے کر مارا ہے بوڑھوں کو، بچوں کو، عورتوں کو، وحشی ... درندے میرا بس چلے تو میں انھیں" اس کے دانت کچکچائے۔

"انھیں یہی کرنا چاہیے تھا۔" زیدی نے اعلان کیا

"یہی کرنا چاہیے تھا؟" اسلم نے لال پیلی نظروں سے زیدی کو دیکھا۔

"ہاں ہم پچیس سال تک ان کے ساتھ جو کچھ کرتے رہے تھے اس کے بعد انھیں یہی کرنا تھا۔"

"کیا کرتے رہے تھے۔ کیا کیا تھا ہم نے ان کے ساتھ؟" اسلم غصے سے چلایا۔

پھر اسلم نے اخباری رپورٹوں کے حوالے سے ان کے مظالم کی تفصیلات سنائیں اور زیدی نے بے تحاشا اعداد و شمار بیان کر کے اپنی طرف والوں کے استحصالی کارناموں کو ثابت کیا۔ سلمان نے ایک لمبی جماہی لی۔ ظفر نے اس کی طرف دیکھا "سلمان تمھارا کیا خیال ہے۔ تم بتاؤ۔"

اسلم نے ظفر کے منہ کی بات لپک لی: "ہاں سلمان سے پوچھو۔ یہ تو وہاں اتنے عرصے رہا ہے۔ اس نے سارے حالات دیکھے ہیں۔ سلمان تمھارا کیا خیال ہے؟"

"میرا خیال ہے" وہ سوچ میں پڑ گیا

اسے خاموش دیکھ کر ظفر بے چین ہوا۔ "یار کچھ بولو۔"

"کیا بولوں" وہ بے دلی سے بولا۔

زیدی طنزیہ ہنسی ہنسا: "کمٹ منٹ سے ڈرتا ہے۔"

"کمٹ منٹ؟" وہ زیدی کا منہ تکنے لگا۔

اسلم نے زور دے کر کہا: "آخر پتہ تو چلے کہ تم اس بارے میں کیا سوچتے ہو۔"

اس نے اک تذبذب کے ساتھ کہا: "یار کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

ظفر نے برہمی سے اسے دیکھا: "پچھلے برس جب تم آئے تھے تو تم نے وہاں کے حالات کا تجزیہ کر کر کے میرا دماغ چاٹ لیا تھا۔"

وہ ظفر کو تکنے لگا۔ پھر مری سی آواز میں بولا: "اس وقت میرا گمان یہی تھا کہ میں نے حالات کو سمجھ لیا ہے۔"

"اچھا چھوڑو اس قصے کو۔" ظفر نے کہا: "تم یہ بتاؤ کہ وہاں ہوا کیا؟"

"ہاں یہ میں بتا سکتا ہوں۔" اس نے مستعدی سے کہا: "میں نے وہاں بہت کچھ دیکھا ہے۔ میں اسے سناؤں تو تمھارے رونگٹے کھڑے ہو جائیں گے۔" وہ یہ کہہ کر ایسے چپ ہوا جیسے کوئی لمبی داستان سنانے کی تیاری کر رہا ہو۔

تینوں یار ہمہ تن گوش ہو بیٹھے۔ انتظار کرتے رہے کہ اب شروع ہو اور اب شروع ہو مگر وہ بالکل چپ تھا۔ جب وہ کچھ نہ بولا تو ظفر نے ٹھوکا: "یار تم تو پھر چپ ہو گئے۔"

"ہاں یار۔" اس نے شرمندہ لہجہ میں کہا: "کچھ یاد نہیں آرہا۔"

اسلم اور زیدی دونوں نے اسے غصیلی نظروں سے دیکھا اور پھر اس سے بے تعلق ہو کر ایک دوسرے سے بحث کرنے لگے۔ بحث گرم ہوتی چلی گئی۔ طنز و تعریض، غصہ، ناشائستہ کلمہ کبھی ادھر سے کبھی ادھر سے۔ بیچ بیچ میں ظفر کی طرف سے کوئی بھر پور گالی کبھی اس طرف والوں کے لیے کبھی اس طرف والوں کے لیے۔ وہ دوستوں کا منہ تکتا رہا۔ پھر اس کے پپوٹے بھاری ہونے لگے۔ ایک دو دفعہ اونگھ گیا۔ پھر فوراً ہی مستعد ہو بیٹھا اور ایک ایک بات غور سے سننے لگا۔ مگر تھوڑی ہی دیر میں اس کے پپوٹے پھر بھاری ہوئے اور اس کی آنکھیں مندتی چلی گئیں۔

اس نے بیچ میں ایک مرتبہ چونک کر آنکھیں کھولیں۔ دیکھا کہ زیدی کا منہ لال بھبوکا ہو رہا ہے۔

اسلم نے جواب میں زور سے میز پر مکا مارا۔ "وہ تو وہ تھے۔ غدار۔ ہندوستان کے ایجنٹ۔"

اس نے دونوں کو نیند بھری نظروں سے دیکھا اور پھر سو گیا۔

آخر وہ اس وقت اٹھا جب چائے سامنے آگئی اور ظفر نے اسے ٹھوکا: "سلمان چائے پیو۔"

اس نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں۔ معذرت طلب نظروں سے دوستوں کو دیکھا اور سیدھا ہو بیٹھا۔ آنکھوں پہ انگلیاں پھیریں پھر چائے کا گھونٹ لیا۔ چائے کے ساتھ اس کی نیند غائب ہوتی چلی گئی۔ چائے نے اسے تازہ دم کر دیا تھا اور جیسے اس کے حافظے کے دریچے کھلتے جا رہے ہوں۔" اپنے سونے پر ان دنوں کا ایک واقعہ یاد آگیا۔ اس رات ایسا ہوا کہ میں بالکل نہیں سو سکا۔" یکا یک کئی دہشت بھرے منظر تیزی سے اس کے تصور میں ابھرے اور ایک غیر انسانی سی چیخ اس کے دماغ میں گونج گئی۔

"یہ کس رات کا ذکر ہے؟ زوال ہو چکا تھا اب؟" اسلم نے سوال کیا۔

اس نے سوچا۔ پھر کہا۔ "ٹھیک یاد نہیں کہ وہ کون سی رات تھی۔ ویسے وہ سب راتیں ایک ہی سی تھیں۔ ہوا یہ کہ ... یہ کہتے کہتے وہ چپ ہو گیا۔

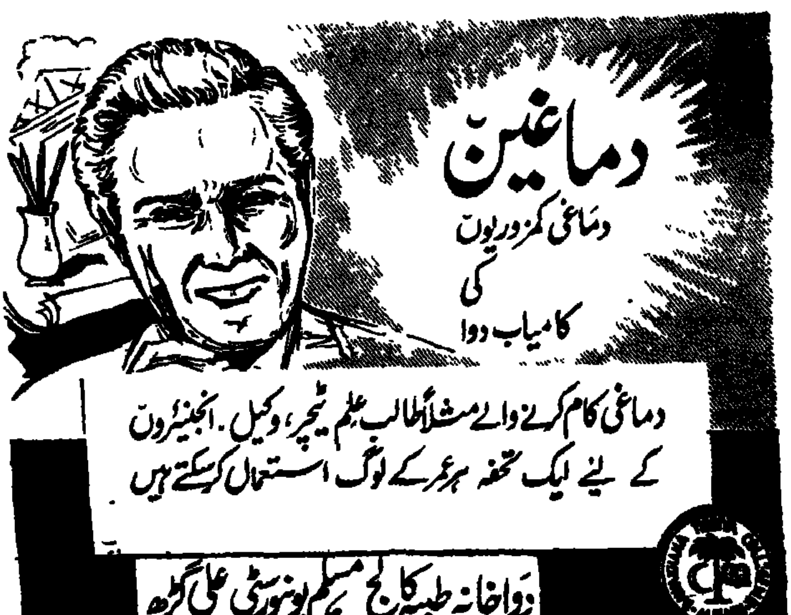
اسلم، زیدی، ظفر تینوں اس کی طرف متوجہ تھے۔ انھیں اپنی طرف متوجہ دیکھ کر وہ سٹپٹایا۔ بولا "آئی بات ذہن سے اتر گئی۔ بہرحال اس کے بعد میں رات بھر نہ سو سکا۔" رکا پھر بولا "اور پھر اس کے بعد تو یہ ہوا کہ سونا نصیب ہی نہیں ہوا۔ شاید پھر سویا ہی نہیں... یا شاید کبھی سو لیا ہوں...؟" وہ الجھ سا گیا اور چپ ہو گیا۔

اسلم، زیدی، ظفر تینوں نے بے دلی سے اس کی بات سنی۔ پھر وہ آپس میں گتھ گئے اور وہی بحث کرنے لگے کہ ادھر والوں نے ان کا استحصال کیا یا ادھر والوں نے غداری کی۔ اور وہ بیٹھا بیٹھا یہ یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا کہ ان راتوں میں وہ کسی رات سویا تھا یا نہیں سویا تھا۔ اسے کچھ یاد نہ آیا۔ تھک کر اس نے وہاں کا خیال چھوڑا اور یہاں آنے کے بعد؟ یہاں آنے کے بعد کا بھی سونے کا حساب وہ ٹھیک نہیں لگا سکا۔

اس حساب سے تھک کر وہ اسلم، زیدی اور ظفر کی بحث پر متوجہ ہو گیا۔ سنتا رہا سنتا رہا۔ سنتے سنتے اس نے ایک لمبی جماہی لی اور غنودہ آمیز آنکھوں سے ظفر کو دیکھتے ہوئے کہا "یار مجھے نیند آرہی ہے۔"

ظفر نے بے مزہ ہو کر اسے دیکھا۔ پھر مروتاً کہا "تو پھر سو جاؤ۔"

"ہاں یار میں سونا چاہتا ہوں۔" بند ہوتی آنکھوں کے ساتھ نیند بھری آواز میں یہ کہتے کہتے وہ آگے کھسکا، سر صوفے کی پشت پہ ٹکایا اور پیر میز پر پھیلا لیے، اس طرح کہ اس کی ایک خستہ حال جوتی اسلم کے مقابل تھی اور دوسری جوتی کی نوک زیدی کے روبرو۔ اور خراٹے لینے لگا۔



بلراج کومل

بلّی

یہ سوچتے سوچتے ماں نے
آنکھوں ہی آنکھوں میں رات گذار دی
کہ کمرے میں بلی
کس راستے سے داخل ہوئی
جب کہ تمام کھڑکیاں ، دروازے اور روشن دان بند تھے
صبح اٹھنے پر ماں نے اپنی مشکل جب سنائی
تو میں اس کو نظر انداز کر کے
گھر سے باہر چلا گیا۔

آج رات ماں کو نیند آگئی ، اور میں نے
ساری رات
آنکھوں ہی آنکھوں میں گذار دی
یہ سوچتے سوچتے
کہ بلی کس راستے سے کمرے میں داخل ہوئی !

تیسرا فاصلہ

زرخ نامے میں اس کا نام پڑھ کر
میں خریداروں کی بھیڑ میں شامل ہو گیا
تاکہ جو کام میں متاعِ وفا سے نہیں کر سکا
دام چکا کر کر لوں۔

میں نے دام چکا دیئے تو مجھ پہ یہ راز کھلا
میرے اور اس کے درمیان
تعلق کے سرابوں میں
کوئی تیسرا فاصلہ حائل تھا۔

بلراج کومل

پانچویں منٹ کے بعد

خریدی ہوئی لڑکی
اس کی تسکین ہوس کے لئے تیار تو ہوگئی
لیکن اس شرط پر
کہ وہ اسے پانچ منٹ میں فارغ کر دے گا

اس رات
اس پہاڑی برف آلودہ شہر میں
سردی اپنے عروج پر تھی
اور وہ اپنے گھر سے بہت دور تھا
اس نے بہت چاہا
لیکن اس کی پر اسرار الجھن سے
گھڑی کی رفتار میں کوئی کمی نہ ہوئی
اور پانچواں منٹ دم توڑ گیا

برف باری
جو اس کے شکستہ گاؤں پر، مدتوں پہلے
شروع ہوئی تھی،
مسلسل جاری رہی
جب سارا گاؤں اس کے نیچے دب گیا
تو اجنبی کو اپنا
ادھ جلا، جھلسا ہوا، وہی گھر یاد آیا
جس کو وہ سوچتا تھا، وہ فراموش کر چکا ہے۔

راستے کا موڑ

بہت دنوں بعد کل
میں نے سرسوں کے سنہرے کھیت دیکھے
میلوں تک پھیلے ہوئے
میں ان میں سے گذرتا گیا
ایک تیز رفتار گاڑی میں بیٹھا ہوا
ایک سہانے خواب کی طرح

اس سفر میں مجھے تھکان کا احساس نہیں ہوا
نہ مجھے بیتے ہوئے دنوں کی یاد آئی
نہ آنے والے کسی خوف کا سایہ
میرے ذہن سے گذرا

جب پیلے سنہرے کھیتوں کا سلسلہ ختم ہوا
تو ادھر ادھر ننگ دھڑنگ
بچے میری راہ میں کھڑے تھے
اور آسمان سے سیاہ راکھ کے بادل
دھرتی کی جانب
امنڈ رہے تھے

ڈوب جانے والا سورج

غیاث احمد گدی

رسی تنی ہوئی تھی۔ اور اس کے پاؤں توازن سے اس پر ٹکے ہوئے تھے اور دونوں ہاتھوں کو سیدھا کر کے ایک لمبی لاٹھی سے باندھ دیا گیا تھا، یوں جیسے پرواز کے وقت چیل کے پر دونوں رخ سدھ میں کھلے ہوتے ہیں۔

اور اب اسے وہ لوگ کہیں گے کہ اس پر چلو...

"تنی ہوئی رسی پر چلو۔ کرتب دکھاؤ!"

لیکن یہ سب وہ کر کیسے سکتا ہے؟ اس نے تو کبھی کہیں ایسا نہیں کیا ہے۔ وہ رسی پر نہیں چلے گا۔ یہ کیا تک ہے؟ جس آدمی نے کبھی ایسا کام نہیں کیا اسے مجبور کرنا۔ وہ ہرگز ہرگز نہیں چلے گا۔ ۔ وہ چل بھی سکا تو نہیں چلے گا، کوشش کرے گا کہ گر پڑے، ملا سے چوٹ...

لیکن ... اس وقت اس کی نظر نیچے جاتی ہے جہاں لکڑیاں جمع کی جا رہی تھیں۔ اب لکڑیوں میں آگ لگا دی جائے گی، اور اس نے ایک ذرا بھی غلطی کی یا اس کا توازن بگڑا پاؤں پھسلا کر لڑھک کر نیچے دہکتی آگ میں گر پڑے گا۔ اور ... اور۔

اوپر سورج ترچھا ہو گیا تھا اور زرد بھی، اور مغرب میں جہاں ایک بہت اونچی عمارت تھی ٹھیک اس کے دائیں کونے میں اٹکا ہوا تھا، اور ذرا دیر اور گذر جائے گی تو سورج چپکے سے نیچے اتر جائے گا، اور اندھیرا۔

اسے اندھیرے سے بہت ڈر لگتا تھا۔ اس کے باپ نے گال پر تھپڑ رسید کرنے کے بعد تاکید کر دی ہے کہ سانجھ ہوتے ہی وہ طویلے میں چلا جائے اور بھینسوں کو سانی لگائے، ان کا دودھ دوہے۔ مگر اسے اندھیرے سے بہت ڈر لگتا ہے اور طویلے میں دن کے وقت بھی تاریکی چھائی رہتی ہے۔ رات تو اور بھی تاریک ہوتی ہے۔ طویلے میں رات اور راتوں سے باہر کی راتوں سے زیادہ سیاہ ہوتی ہے۔ اس پر صرف ایک کراسن تیل کی ڈھبری۔

وہ سہما سہما اندر جاتا، کسی طرح مدھم مدھم سی روشنی کے مختصر سے ہالے میں بھینس کو سانی لگاتا، اس کو چمکارتا اور لرزتے ہوئے پاؤں کو زبردستی جمانے کی کوشش کرتا ہوا بالٹی لے کر بھینس کے تھنوں کے قریب بیٹھ جاتا۔

اندھیرے میں اس کے ذہن سے نکل کر ایک سفید پتنگ دھیرے دھیرے فضا میں ڈول رہی ہوتی اور اس کے پیچھے پیچھے ایک کم سن بچے کی طرح جو ابھی خاصی طرح بھاگ بھی نہیں سکتا ہے، نگاہوں کا جھگڑا لیے ڈولتا رہتا۔ اسے ہر لمحہ یہ احساس دامن گیر رہتا کہ کوئی دوسرا لڑکا جو اس کی عمر سے ڈبل اور طاقت ور بھی ہو گا وہ کہیں سے اچانک آ دھمکے گا اور اسے ایک جھانپڑ رسید کر کے اس کے جھگڑے کو توڑ مروڑ ایک طرف کو پھینک دے گا اور پتنگ کو لے بھاگے گا۔

اور تب وہ کیسے زندہ رہے گا۔ وہ سفید پتنگ جو اسے بھینسوں کے تاریک ترین طویلے میں بھی بھٹکنے اور کھو جانے نہیں دیتی جب وہ چھن جائے گی تو وہ کیسے زندہ رہ سکے گا

اور کبھی اندھیرے میں ایک گھیوندر تیزی سے اس کے پیروں کو چھوتے ہوئے ایک طرف کو نکل جاتی اور اس کا سارا لہو اچھل کر کنپٹیوں میں جمع ہو جاتا اور سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگتی۔ ایسے میں کوئی اسے زور سے ڈانٹ دے تو شاید اس کا دم نکل جائے۔

بالکل ایسی ہی کیفیت تھی جب یہ لوگ اسے چوک سے دراپسے رتمو کی دکان

کے پاس لے گئے۔ وہ پانچوں تین عجیب عجیب شکلوں والے سو اور دو موٹی تھیں۔ پانچوں نے اسے پکڑ لیا۔

"ابے فجو کہاں چلا گیا تھا تو ...؟"

"ابے رسی تڑی ہوئی چھوڑ کر؟" دوسرے نے کہا جو ایک دم اس کے سر پہ کھڑا تھا۔

"تو تو پیشاب کرنے گیا تھا۔ تین گھنٹے ہو گئے؟"

وہ کبھی اس آدمی کو دیکھتا، کبھی اس آدمی کو۔ حیرت اور خوف کے زیر اثر اس کے سارے حواس شل ہو گئے تھے۔ وہ تو یہ بھی نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ فجو نہیں ہے۔

وہ فجو نہیں ہے۔

ابے یہ کپڑے ...؟ ارے سخاوت اس فجو کو دیکھا ابھی ابھی پیشاب کرنے جا رہا تھا تو اس کے کپڑے...

اس کے جواب دینے سے پہلے دوسرے نے کہا: "ارے فجو بھاگ کہاں گیا تھا، کیا مفت کام کرتا ہے۔ تجھے بھی تو پانچ روپے ملتے ہیں —— چل وقت ہو گیا تمالتے کا!"

مگر وہ فجو کہاں ہے؟ اس نے اپنی ساری بکھری بکھری قوت کو سمیٹ کر اکٹھا کیا اور دھڑکتے ہوئے دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے سہمی آواز میں کہا" میں ... میں فجو ..."

لیکن ان لوگوں نے ایک نہیں سنی۔ اس کی کمزور آواز ان کے کانوں تک پہنچی بھی نہیں۔ اور وہ اندر ہی اندر لاکھ کھانے کی کوشش کرتا رہا کہ وہ فجو نہیں وہ رفعت ہے۔ وہ لیٹے خون خوار بلپا اور سخت گیر سوتیلی ماں اور ان دونوں سے زیادہ بھینسوں کے تاریک طویلے سے سہما سہما سا رہنے والا رفعت ہے جو آج جانے کیسے بہت سارے حوصلے سمیٹ کر گھر سے نکل بھاگا ہے اور...

اور وہ حضرت گنج کے چوراہے پر بہت دیر سے ادھر ادھر کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ڈول رہا ہے کہ وہ کہاں جائے؟ کس کے یہاں چلا جائے؟ زبیدہ تو بہت دور رہتی ہے سیتا پور سے بھی آگے مسرولی میں، جب کہ سیتا پور جانے کے لئے بھی اس کے پاس پیسے نہیں، تین روپے آٹھ آنے تو چھوٹی بس ہی کے لگتے ہیں۔ اور اس کے پاس مشکل سے صرف آٹھ آنے ہیں۔ وہ کیسے زبیدہ کے پاس جا سکتا ہے؟

جانے کے لئے —— اس کے پاس تین روپے آٹھ آنے چاہئیں۔ پھر ایک آدھ روپیہ کا کرایہ بھی تو لیتا ہوگا سیتا پور سے، پچھلی بار زبیدہ نے ٹوکا تھا۔ کیا خالی ہاتھ چلے آتے ہو بیوقوفوں کی طرح؟ کوئی یوں اپنوں کے پاس جاتا ہے؟ اور نہیں تو سیتا پور کے گڑ ہی لیتے آنا۔ کتنا اچھا ہوتا ہے۔"

تو تین روپے آٹھ آنے وہ اور ایک روپے کا گڑ، چار روپے اور دو روپے آٹھ آنے جیب میں بچتے رہیں تو کتنا اچھا لگتا ہے۔ کل ملا کر پانچ ساڑھے پانچ روپے کا خرچ۔

پھر رفعت چونکا اسے پانچ روپے ملیں گے؟ پھر اس نے پھیپھڑے کی ساری قوت لگا کر پوچھ ہی لیا۔ پانچ روپے ..."

"ارے ہاں، پانچ روپے بیٹا" پاس کھڑے بڑی بڑی مونچھوں والے آدمی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا، تو کہے گا تو روپے آٹھ آنے اور مل جائیں گے ... پہلے تو کام پر تو چل فجوے ...!"

فجوے ... لیکن وہ تو رفعت ہے۔ وہ فجوے کہاں ہے۔ مگر وہ فجو نہیں ہے تو پانچ روپے بھی اسے کہاں ملیں گے؟

پھر کام۔ کیسا کام۔ وہ تو صرف ایک ہی کام کرنا جانتا ہے بھینسوں کو سانی لگانا، دودھ دوہنا، گاہکوں کے یہاں دودھ پہنچانا۔ بس یہی ایسے ہی کام۔ اس کے علاوہ اسے تو کچھ بھی نہیں آتا۔ حتیٰ کہ سائیکل چلانا بھی نہیں آتا۔

وہ اس تاریک طویلے سے نکل کر باہر آتا اور کبھی وکیل صاحب کے ٹانگ بھر کے لونڈے کو سن سن سائیکل چلاتا دیکھتا تو دنگ رہ جاتا۔ اتنا سا، بالشت بھر کا لمڈا کہیں سائیکل چلاتا ہے؟ سن سن ذرا نہیں ڈرتا۔ بڑی بڑی گاڑیاں سامنے آجائیں جنہیں دیکھ کر اس کا دل دھڑک اٹھتا ہے لیکن وہ لمڈا اس طرح ہنستا ہوا، جھومتا ہوا ذرا ہینڈل کو ایک طرف کو دبا، راستہ کاٹ کر، بڑی بڑی ٹرکوں سے صاف بچا لے جاتا ہے، اگر... اگر اگر اس کے ہاتھ میں سائیکل ہوتی تو وہ تو گیا تھا۔ خود بھی اور سائیکل بھی دونوں کے دونوں ٹرک کے نیچے یوں پچک جاتے کہ بس...

ایک دن وکیل صاحب کا لونڈا عین اس کے قریب آکر کھڑا ہو گیا اور سائیکل سے اترا، ہنستے ہوئے بولا "کیوں بے رفو چلائے گا ...؟"

"میں ——؟" وہ چونکا "کیا۔ سائیکل ...؟"

"ابے ہاں چلائے گا تو بول ..."

"مگر مجھے آتا نہیں شمو بھیا!"

"تو میں سکھا دوں گا۔ گھنٹہ دو گھنٹے میں۔"

"میں۔ میں ... شمو بھیا ... میں ... مجھے نہیں آتا۔ شمو بھیا مجھے تو بھینسوں

کو سانی لگانے کے علاوہ کچھ بھی نہیں...

"لیکن میں، میں کیا کام کر سکتا ہوں۔ مجھے تو کچھ بھی نہیں آتا۔ تماشے میں میں کیا کروں گا؟"

تبھی ایک نے آگے بڑھ کر اس کی گردن میں ہاتھ ڈال دیا اور محبت سے کھینچتے ہوئے لے چلا: "تماشے میں وہی کرے گا جو روز کرتا ہے اور جو نہیں کیا تو کھائے گا کیا پانچ روپے نہیں ملے... تو..."

پانچ روپے مل جائیں تو وہ سرولی چلا جائے گا۔ بس میں بیٹھ کر۔ ذرا دیر کو کالسی سیتاپور رکو رکتی ہے۔ وہاں بس اسٹینڈ سے ایک روپے کا گڑ لے گا۔ اور پانچ روپے تو بہت ہوتے ہیں۔ وہ سارا سارا دن بھینسوں کے آگے پیچھے لگا رہتا ہے۔ دودھ دوہتا ہے، سانی لگاتا ہے، گوبر پھینکتا ہے، بالٹی دھوتا ہے پھر بھینسوں کو لے کر تالاب جاتا ہے۔ جب کبھی اسے پانچ روپے تو کیا، پانچ آنے نہیں ملتے، مہینوں میں نہیں ملتے، سالوں میں نہیں ملتے۔ فقط عید کے عید ایک روپیہ ملتا ہے بس...

وہ پانچوں عجیب عجیب شکلوں والے آدمی اسے گھسیٹتے ہوئے بالآخر لے ہی آئے، مین چوک پر۔ جہاں دونوں طرف بانس کی قینچیوں کے درمیان ایک موٹی سی رسی تنی ہوئی تھی، اور اس پر اسے چلنا تھا۔

نٹوں کا یہ تماشا وہ درگا پوجا کے موقعہ پر برابر دیکھتا تھا۔ بڑے تعجب اور اشتیاق سے اس کی آنکھیں کھلی رہتیں اور سانس رک رک کر چل رہا ہوتا۔ وہ لڑکے کو تنی ہوئی رسی پر چلتے ہوئے دیکھتا اور جیسے ہی اس کے پاؤں لڑکھڑانے کو ہوتے وہ سہم جاتا اور اس کی تو جان ہی نکل جاتی۔

پھر یہی نہیں نیچے آگ بھی دہک رہی ہوتی کہ کہیں اس کے پاؤں لڑکھڑا کر رسی پر سے پھسلیں تو وہ سیدھا دہکتی آگ میں۔ لونڈا آن کی آن میں جھلس کر رہ جائے گا۔

پھر یہی نہیں کہ لڑکا آرام سے چل رہا ہے، اس کے دونوں ہاتھ لمبی لاٹھی سے بندھے ہوئے ہیں اور آنکھوں پر پٹی بھی بندھی ہوئی ہے... اور... اور...

رفعت کو لگتا وہ لڑکا جس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہوئی ہے۔ اور جو رسی پر سہم سہم کر چل رہا ہے اور... وہ خود...

وہ جب بھینسوں کے تاریک ترین طویلے میں چل رہا ہوتا تو اسے احساس ہوتا جیسے اس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہوتی ہے اور وہ کسی تنی ہوئی رسی پر چل رہا ہے۔ جانے اس کا دل طویلے میں جب تک رہتا دھڑکتا رہتا اور ہر لمحہ یہ احساس دامن گیر رہتا کہ کہیں اس کا پاؤں پھسلا تو وہ سیدھا دہکتی آگ میں گر پڑے گا۔ اور بے پناہ خوف اس کی پنڈلیوں میں دوڑ جاتا۔ دم گھٹتا رہتا ہے...

تب ایک دن اس نے اپنے ابے سے کہا کہ وہ اندر طویلے میں نہیں جائے گا۔

کیوں۔ کیوں۔ پھر بھینسوں کو...؟

بھینسوں کو سانی بھی نہیں لگاؤں گا!

تو پھر کیا کرے گا۔ ماں کی ب... میں جانتا ہوں...

اس کے ابو نے اتنے زور سے ڈانٹ کر کہا تھا کہ وہ جو مہینوں کی دوڑ دھوپ کے بعد ذرا سی قوت گویائی سمیٹ پایا تھا سب بکھر گئی۔ اور وہ اب سہم کر پھر خالی ہاتھ رہ گیا۔

اس کا ابو چارپائی پر سے اٹھا اور لہجے میں نرمی پیدا کر کے پچکار کے بولا۔

پر کیوں نہیں؟ وجہ کیا ہے؟ کیوں نہیں جائے گا طویلے میں؟

مجھے ڈر لگتا ہے۔

پھر تڑاخ سے ایک زوردار طمانچہ... سالے گدی کا بیٹا ہو کر...

کیا گدی کے بیٹے کو ڈر نہیں لگنا چاہیے...؟ عجب سوال تھا۔ اس نے اپنے آپ سے پوچھا اور سینکڑوں مرتبہ پوچھا، کیوں گدی کے بیٹے کو کیوں نہیں ڈرنا چاہیے اور دوسروں کو کیوں؟

تبھی اسے زبیدہ کی بات یاد آئی۔ وہ اسے ریل کی لمبی پٹری پر دوڑنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتی اور وہ گر پڑنے کی بات کرتا تو زبیدہ اسے ڈانٹ کر کہتی ڈر ڈر، رفو تو آتا ڈرتا کیوں ہے؟

کیوں۔؟ کیا میں اپنے آپ ڈرتا ہوں۔ اب کوئی زبیدہ سے ہی پوچھے کہ خود کیوں نہیں ڈرتی یا یہ کہ وہ کیوں ہر دم ہنستی رہتی ہے۔ تو زبیدہ کیا جواب دیتی۔

بہت دیر تک خاموش گردن جھکائے، فرش کی طرف نظریں گڑائے دیکھتے رہنے کے بعد زبیدہ زور سے ہنسی۔ اتنے زور سے کہ اس نے چونک کر دیکھا کہ کہیں وہ پتنگ غوطہ کھا کر اس کے سر کے پاس سے تو نہیں گذر گئی۔

کیا چونک کر دیکھ رہے ہو رفو...؟ زبیدہ نے تعجب سے اس کی جانب دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"پتنگ" بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا۔ پھر وہ آپ ہی آپ شرمسار بھی ہو گیا

کر پتنگ کہاں تھی۔ وہ تو زبیدہ کی ہنسی تھی۔ زبیدہ اس کا جواب سن کر زور زور سے کھلکھلا کر ہنس پڑی اور بہت دیر تک ہنستے رہنے کے بعد یکایک خاموش ہو گئی اور اس کی طرف میٹھی نظروں سے دیکھتے ہوئے گویا سرگوشی میں بولی۔

پتنگ چاہئے نا تمہیں۔ وہ سفید سفید پتنگ جو فضا میں ڈول رہی ہے ؟

"ہاں" وہ پھر بے اختیار ہو گیا۔ بہت اچھی لگتی ہے مجھے ... اس نے گردن اٹھا کر اوپر کھلے آسمان پر تیرتی ہوئی پتنگ پر نظریں گاڑ دیں۔ اور یوں پل کی پل میں ایسا کھو یا کہ زبیدہ اس کی محویت کو کچھ دیر حیرت سے دیکھتی رہی۔ پھر ایک ہلکا سا ٹھوکا دے کر اسے چونکا دیا۔

تو یوں نہیں ملنے کی۔ . یہ پتنگ ... !

پھر کیسے ملے گی ... ؟

....

"پہلے میرے ساتھ اس پٹری پر دوڑو، دیکھو" وہ یکایک پٹری پر چڑھ گئی۔

"یوں چڑھ جاؤ پھر یوں۔ دونوں ہاتھوں کو پھیلا لو، جیسے چیل پرواز کے وقت پھیلاتی ہے۔ ہاتھوں سے ہوا کو زور زور سے کاٹو۔ جیسے چیل پروں سے کاٹتی ہے"

زبیدہ تیز تیز ریلوں کی پٹری پر یوں دوڑنے لگی جیسے ہموار میدان میں بھی وہ نہیں دوڑ سکتا۔ دوڑتی دوڑتی وہ بہت دور نکل گئی۔ پھر ایک بار فضا میں دونوں ہاتھوں کو لہرایا، ہوا کاٹی اور چشم زدن میں مڑ گئی پھر۔ پھر بھاگتی بھاگتی اس کے قریب آ گئی۔

"یوں ... سمجھے"

یوں۔ یوں دوڑ کر چلنے سے سفید پتنگ تھوڑی مل جاتی ہے۔ وہ تو زبیدہ کی بکنے کی عادت ہے۔ یوں ہی بولتی رہتی ہے لیکن اس دن اس سے زبیدہ نے لاکھ چاہا کہ وہ پٹری پر دوڑے مگر اس نے ایک نہیں سنی، وہ کیسے دوڑ سکتا ہے، وہ دوڑ ہی نہیں سکتا۔ خواہ مخواہ ہی میں گر جائے گا، تھڑی اڑے گی جھوٹ موٹ کی ..

"کس کے سامنے تھڑی اڑے گی .. ، میرے سامنے نا ، زبیدہ نے ایک د ۔ ۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا" دیکھو میں کون ہوں ؟"

"ہو ... وہ بہت دیر تک چپ رہا اور زبیدہ کے سوال کو سمجھ نہ سکا تو اس نے پھر اپنا سوال دہرایا ... بتاؤ نا میں کون ہوں ..

"زبیدہ . . اور کون . . ؟'

"ہاں۔ ہاں۔ زبیدہ تو ہوں ہی۔ لیکن تمہاری کون ہوں ؟"

"پتہ نہیں" پھر اس نے رک کر کہا" ماموں کی بیٹی۔ میرے ماموں کی بیٹی ہو"

"سو تو ہوں۔ لیکن تمہاری کون ہوں ؟"

زبیدہ میری کون ہے ؟ بڑا مشکل سوال تھا۔ ماموں کی بیٹی بہن ہی ہوتی ہے، اور یہ بات تو زبیدہ بھی جانتی ہے۔ لیکن ماموں کی بیٹی تو خورشید آپا بھی ہیں۔ وہ ایسی کیوں نہیں ہیں ؟ وہ کیوں دھتکار دیتی ہیں بات بات پر ؟

پر کوئی بھی ہو زبیدہ اس کی، لیکن وہ پٹری پر نہیں چل سکتا۔ وہ چل ہی نہیں سکتا گر جائے گا دانت منہ تڑوانا کیا عقل کی بات ہے ؟

اس نے کہا " میں چل ہی نہیں سکتا ۔"

"کیوں نہیں چل سکتا ؟" وہ بوڑھی عورت جو منہ میں بہت سارا پان دبائے ہوئے تھی، یکایک سے ایک طرف تھوک کر بولی" آج کیا تجھے کچھوے نے ڈنک مارا ہے ..؟"

جسے بچھو ڈنک مارتا ہے، ایسی ہی آواز میں چیخ کر بڑی بڑی مونچھوں والے آدمی نے کہا "چلے گا تو تیرا باپ ورنہ سالے ..!"

وہ تڑپ کر اس کی طرف جھپٹا۔

"نہیں !"

"کیوں نہیں ؟" پاس والے دوسرے آدمی نے آگے بڑھ کر مونچھ والے کے ہاتھ تھام لئے، "یوں دھمکاؤ گے تو ڈر جائے گا۔ اور ڈر جائے گا تو چوک ہو جائے گی پھر سیدھے گر پڑے گا !"

"ہاں۔ ہاں۔ ٹھیک کہتے ہو۔ چاچا" تیسرے نے تائید کی" پیار سے چمکار کر کہو گے تو وہ ضرور چلے گا۔ کیوں بیٹا۔ چلے گا نا ؟"

"تجھے اتنا پیار سے اتنی اپنائیت سے کہتی ہوں۔ جب بھی تو چلنے کو تیار نہیں ہوتا" زبیدہ ایک طرف کو روٹھ کر بیٹھ گئی" جاؤ اللہ قسم تجھے بات کی تو دو باپ کی پیدا"

زبیدہ کچھ دیر تک منہ پھلائے بیٹھی رہی اور وہ کبھی چلتی ہوئی پٹریوں کو کبھی زبیدہ کو تکتا، کبھی اپنے آپ کا جائزہ لیتا رہا۔ پھر کافی دیر ہو گئی اور زبیدہ نے پلٹ کر اس کی جانب بڑی میٹھی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے التجا جیسے لہجے میں پوچھا۔

"چلو ... چلو گے نا ... ؟"

اس نے آگے بڑھ کر زبیدہ کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ وہاں کہیں دور

نیلے نیلے آسمان کی وسعتوں میں ہلکے ہلکے سفید بادلوں کے ٹکڑے جیسی کوئی چیز ہوا کے جھونکوں کے سہارے تیر رہی تھی۔ اور اس کے آس پاس کوئی ایسی چمک تھی ایسی دل میں اتر جانے والی چمک تھی کہ وہ بے خود سا ہو گیا اور غیر ارادی طور پر اس کی زبان سے نکل گیا۔

"ہاں چلوں گا!"

لیکن کر اس بڑھے نے جس کی داڑھی سفید تھی اور دانت کالے تھے اسے گلے سے لگا لیا اور گندے لعاب دار ہونٹوں سے چوم لیا۔" واہ مجو بیٹا، یہ ہوئی نا مردوں والی بات ...."

اب سورج کچھ اور ترچھے ہو گیا تھا۔ اوپر نیلے آسمان کے دامن میں لہو سا پھیل گیا تھا۔ اور اس نے آنکھیں اٹھا کر دیکھا تو بلند عمارت سے ٹکا ہوا وہ بیمار بیمار سا سورج اسے ایسی نظروں سے گھور رہا تھا کہ اسے اس کا مفہوم ہی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

وہ کیا کہہ رہا تھا، وہ بیمار بیمار سا مرتا مرتا سا سورج جو کنارے پر، نیچے گہرائیوں میں گرتا ہوا اس کی طرف گھور گھور کر دیکھتا ہوا۔ اس سے کیا کہتا ہے وہ ٹھنڈا ٹھنڈا سا بجھا بجھا سا سورج، ہلکی ہلکی تھپکی دیتا ہوا اس کی آنکھوں میں، پھر دل میں اترا کیوں جا رہا ہے؟ اور وہ کیا کہنے جا رہا ہے۔ جاتے جاتے وہ کیا کہہ کر ہر روز نیچے ندی میں اتر جاتا ہے جو اس کی سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ لاکھ کوشش کرتا کچھ پلے ہی نہیں پڑتا ہے۔ کیا کہتا ہے وہ روز ڈوبنے سے پہلے۔؟

"کیا ڈوبنے سے پہلے سورج تجھ سے ہر روز کچھ کہتا ہے؟" زبیدہ نے حیرت سے اس کی جانب دیکھا۔

ہاں۔ ہاں۔ زبیدہ، جانے مجھے ایسا لگتا ہے کہ وہ مجھ سے کہتا ہے۔ پر کچھ میں نہیں آتا۔ اس کی نگاہوں میں جو بات رہتی ہے اور جو سیدھے بندمٹھی کی طرح میری آنکھوں میں، پھر دل میں اتر جاتی ہے۔ اس کا مفہوم ہی سمجھ میں نہیں آتا اور میں ندی کے کنارے بھینسوں کو ہانکتا ہانکتا سوچتے سوچتے ایک دم سے جھک جاتا ہوں۔ اور جبھی.. وہ رک گیا۔

اور جبھی کیا؟ زبیدہ نے حیرت اور انہماک سے پوچھا۔

جبھی اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اور...

اور کیا؟

اور جانے کیا ہو جاتا ہے۔ کہ مری پنڈلیوں میں، رگوں میں کوئی کچوا سا سرسرانے لگتا ہے اور دل بے طرح دھڑکنے لگتا ہے۔ اور وہ رک گیا۔ یوں چپ ہو گیا جیسے بولنے کے لئے الفاظ نہ مل رہے ہوں" اور وہ تو چپ بیٹھا رہ جاتا ہے۔" زبیدہ جیسے فوطہ لگا کر تہ سے موتی اٹھا لانے کی کوشش کرتی ہے اور کہتی ہے۔ اور اگر میں تمہاری جگہ ہوتی تو ایک روز جھپٹ کر اسے اپنے ہاتھوں میں دبوچ لیتی اور اس وقت تک اسے ڈوبنے نہیں دیتی جب تک وہ اپنی بات صاف صاف مجھے سمجھا نہیں دیتا۔

سورج کو پکڑ لیتی؟

ہاں اور نہیں تو کیا... اور ڈوبنے نہیں دیتی کبھی ڈوبنے نہیں دیتی۔

مگر سورج جو بہت دیر سے بلند عمارت سے لگا ہوا تھا، رفعت نے دیکھا وہ دھیرے دھیرے نیچے اتر رہا ہے، ادھر،... جہاں ندی ہوگی، اور چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں ہوں گی وہاں آسمان کے دامن میں سرخی پھیل گئی ہوگی۔ ایسی سرخی جیسے کسی نے وہاں آگ لگا دی ہو۔

آگ لگ گئی۔

"ہاں لگ گئی" بڈھے کا جواں بیٹا جس نے کان میں سونے کی بالی پہن رکھی تھی اس نے کہا اور ایک بار اس کی جانب دیکھا۔ زور زور سے نگاڑا بجاتے ہوئے کہا۔

"مجو ذرا دیر اور بانس سے ٹکا رہ ... ذرا دیر بس!"

ذرا دیر بس۔ اس کے بعد وہ سورج دھڑام سے نیچے پہاڑیوں کی گود میں گر جائے گا۔ اور تب اندھیرا۔

اس نے دہکتی ہوئی آگ کی طرف دیکھا اور ایک بار چاروں اور نظر گھما کر دیکھا۔ نگاڑے کی آواز سن کر آدمیوں کا ریلا سا آ گیا تھا اور اسے چاروں جانب سے گھیر لیا تھا۔ اور حضرت گنج کے اس رکشا اسٹینڈ پر کھڑے سیکڑوں آدمیوں کی پر اشتیاق آنکھیں اسے گھور رہی تھیں، اور داد دینے کے لئے بے تاب تھیں۔ اور فضا آگ کی روشنی کے سبب گلنار ہونے لگی تھی۔

لیکن وہ تو مجو ہی نہیں، پھر کھیل کیسے دکھلائے گا؟

اور اب لوگ کہیں گے کہ اس پر چل ٹپدو... لیکن وہ کیسے چلے گا۔ وہ تو... اس نے تو کبھی ..." مگر زبیدہ میں تجھے کیسے بتاؤں میں کبھی پٹری پر چلا ہی نہیں ہوں۔ میں کیسے چلوں گا!" پریشانی سے اس نے کہا۔ اور ملتجی نظروں سے اس کی جانب دیکھنے لگا۔

"ایسے ہی جیسے میں چلتی ہوں۔"

تم تو برابر چلتی آئی ہو۔ تمھیں تو...

میں نے بھی ایک نہ ایک دن ضرور کیا تھا۔ اور تب میں سمجھ رہی تھی کہ میں گر پڑوں گی۔ مگر میں تمھاری طرح مری نہیں جا رہی تھی۔ گر پڑوں گی تو گر پڑوں گی۔ اس میں مرنے کی کیا بات ہے۔

ہاں گر پڑوں گا تو گر پڑوں گا۔ اس میں ڈر سے مرے جانے کی کیا بات ہے؟...

پھر اسے پانچ روپے ملیں گے اور پانچ روپے مل جائیں تو وہ زبیدہ کے پاس پہنچ سکتا ہے۔

... اب سب ٹھیک ہے۔ ہاں سب کچھ ٹھیک ہے۔ اس نے ڈوبتے ہوئے آفتاب کی طرف دیکھا۔

سب ٹھیک ہے نجو ہے... نیچے سے بڈھے نے زور سے آواز دی۔ بول بیٹا سب ٹھیک ہے۔؟؟

ہاں سب ٹھیک ہے... جی!

مگر اس نے نظر اٹھا کر اوپر آسمان کی سمت دیکھا۔ وہاں حرارت سے تھکا ہارا افسردہ افسردہ سورج اسے تک رہا تھا جیسے کہہ رہا ہو...

لیکن کیا کہہ رہا ہے وہ...؟ پھر اس نے سامنے تنی ہوئی رسی کی جانب دیکھا۔

ابھی ابھی اس پر وہ چلے گا تو اس کے ننگے تلووں کے نیچے ہلکی ہلکی گدگدی ہوگی اور جیسے ہی اس کا بوجھ تنی ہوئی رسی پر پڑے گا، رسی آہستہ سے جھک جائے گی۔ پھر اس نے پورے اعتماد سے سورج کی طرف دیکھا اور سینکڑوں آدمیوں کو، اور خاص کر ان پانچ آدمیوں کو جنھوں نے زبردستی اسے نجو سمجھ لیا تھا اور اسے کھینچ کر لے آتے تھے، ان کو بھی اور نیچے دہکتی ہوئی آگ کو بھی نظرانداز کرکے اور پنڈلیوں میں رینگنے والے کیچوے کو بھول کر آہستہ سے مسکراتے ہوئے اس نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور دھیرے سے جیسے کوئی بے حد پیار سے سرگوشیوں میں کہتا ہے۔ اس نے ڈوبتے ہوئے آفتاب کو کہا...

ذرا کی ذرا... میرا ہاتھ تھام لو۔ پھر میں...

پھر میں...

اس نے کہا۔ پھر کہیں سے بھاگتا بھاگتا ایک لڑکا مجمع کو چیرتا ہوا اندر آگیا اس نے سفید دھاریوں والی میلی سی قمیص پہن رکھی تھی اس نے آتے ہی نگاڑہ بجانے والے بڈھے آدمی کا ہاتھ پکڑ لیا۔

ارے لڑکے رک جاؤ... اس نے چونک کر بڈھے کی طرف دیکھا۔

کیوں کیا ہوا؟ اس نے دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

ابے تو نجو نہیں ہے۔ تو ٹھیک ہی کہہ رہا تھا بیٹا۔ ہم سے غلطی ہوئی... لے نیچے اتر۔

اور دفعتاً نجو نے دیکھا کہ وہ سفید پتنگ جس کے پیچھے بھاگتا بھاگتا وہ سارے شہر سے نکل کر ایک خونخوار جنگل میں آگھرا تھا۔ اور پتنگ تھی کہ اب اس کے ہاتھ میں آئے کہ اب آئے۔

نہیں میں نجو ہوں۔

میں نجو ہوں۔

میں۔ میں اس رسی پر دوڑ سکتا ہوں... اس کی رگیں تن گئیں اور جسم کا سارا لہو کھنچ کر آنکھوں میں آگیا اور وہ ہونٹوں کو دانتوں تلے سختی سے دباتے تنی ہوئی رسی پر تیزی سے دوڑتا ہوا اس جانب سے اس جانب پہنچنے ہی والا تھا کہ سیاہ دانتوں والے جوان آدمی نے لپک کر اسے کمر سے پکڑ لیا اور زور سے کھینچ کر نیچے اتارنے لگا۔

"میں سچ کہتا ہوں۔ میں سچ کہتا ہوں" اس نے گھگھیاتے ہوئے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔ "میں نجو... میں ہی نجو ہوں..."

"پھر کیا ہوا...؟" صبح کے نکلتے ہوئے گل نار سورج کی طرف نگاہیں جمائے جمائے زبیدہ نے چھت کے ننگے فرش پر سوتے ہوئے رفعت کی پیٹھ پر آہستہ سے ہاتھ رکھا۔ اور بے حد اپنائیت سے پوچھا "پھر کیا ہوا رفو؟"

پھر زبیدہ میں اس سالے حرام زادے نجو سے الجھ پڑا اور اسے گھونسوں سے مارتے ہوئے بولا کہ سور کے بچے تو کہاں سے نجو ہو گیا اور تو کیا جانے اس پر چلنا۔

مگر وہ لوگ بہت سے تھے زبی وہ پانچوں عجیب شکلوں والے، انھوں نے مجھے گھیر لیا اور اتنی مار ماری اتنی مار... اس کی آواز گلے میں گھٹ گئی۔ اور زبی تب میری نظر کے سامنے اندھیرا پھیل گیا۔ ایک دم گھپ اندھیرا...

وہ سسکیاں لے کر رو رہا تھا اور زبیدہ اس کے قریب بیٹھی اس کی پشت پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے ایسے عجیب لہجے میں بولی۔

تو کیا ہوا رفعت...؟... کل پھر... کل پھر...!!! اس نے ایسے عجیب لہجے اور جیتی ہوئی آواز میں کہا کہ دفعتاً رفعت پلٹ کر اس کے چہرے کی طرف تکنے لگا۔ اور دیر تک نگاہیں وہیں گاڑے رہا۔

اور تب ایسا محسوس ہوا... گیا... گویا —— ▲▲

خانے اور تہ خانے

لطف الرحمٰن

غیاث احمد گدی کی تخلیق "خانے اور تہ خانے" ان کے ناول کا ایک باب ہے مگر ہمارے سامنے کہانی کی حیثیت میں آئی ہے۔ اس لئے کہانی کی حیثیت میں ہی اس کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

اس کہانی میں تین کردار ہیں۔ شرت، کلا اور کلا کا نامعلوم محبوب۔ کہانی کا پلاٹ اور تھیم کوئی غیر معمولی نہیں۔ بات بس اتنی سی ہے کہ کلا شادی کے بعد اپنے شوہر شرت کے ساتھ ہنی مون منانے کے لئے بمبئی آتی ہے۔ اور اسی ہوٹل کے اسی کمرے میں قیام کرتی ہے جہاں شادی کے پہلے وہ ایک بار نامعلوم محبوب کے ساتھ آچکی ہے اور پہلی بار جنسی تجربے سے ہمکنار ہوئی ہے۔ اپنے شوہر شرت کے ساتھ اس ہوٹل میں قیام کرنے کے بعد اسے اس نامعلوم آدمی کی یاد آتی ہے اور وہ اکتاہٹ اور بیزاری کا شکار ہو جاتی ہے۔ شرت سے اس کی نفرت کا جذبہ کبھی کبھی شدید طور پر ابھر جاتا ہے ـــــ کلا کی اسی نفسیاتی کش مکش پر کہانی کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

اس کہانی کا سب سے اہم غیر معمولی اور مرکزی کردار کلا ہے۔ ساری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ کلا کے بعد اہم کردار اس کے نامعلوم محبوب کا ہے جو کہانی میں موجود نہ ہوتے ہوئے بھی ہر جگہ موجود ہے۔ کلا کے ذہن میں اس کی تصویر اتنی اجاگر ہے کہ کہانی پر اس کا غائبانہ اثر صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فن کار نے کلا کے شعور اور لاشعور کی مختلف لہروں کا مطالعہ ماہر نفسیات کی سی دروں بینی اور مشاقی سے کیا ہے۔

کہانی میں شعور اور لاشعور کی لہریں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ کبھی شعور لاشعور پر حاوی ہو جاتا ہے اور کبھی لاشعور شعور پر۔ شادی سماجی اصول اور سماجی تحفظ کا احساس اسے (کلا کو) شرت کو بہ حیثیت شوہر قبول کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ مگر یادوں سے پیچھا چھڑانا مشکل ہے۔ لاشعور اس سے ایسی باتیں کہلواتا ہے اور ایسے عمل سرزد کراتا ہے جن پر وہ خود چونک پڑتی ہے۔ صرف اس لئے نہیں کہ شرت کیا سمجھے گا بلکہ اس لئے کہ وہ خود اندر کی آگ کو دبا دینا چاہتی ہے۔ مگر پھر خود ہی راکھ کرید کر آگ کی جلن محسوس کرتی ہے۔ مساکیت پسندی (MASOCHISM) کا یہ رجحان خود کو جلا کر لذت محسوس کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔

کہانی میں شعور اور لاشعور کی کش مکش کا اظہار پہلے ہی جملے سے ہوتا ہے۔

کلا نے ایک لمحہ ہوٹل کی طرف دیکھا اور زیر لب بولی "یہی وہ جگہ ہے"۔

یہ شرت کو بتانے کے لئے نہیں ہے۔ اپنے آپ کو بتانے کے لئے یا پھر اپنے دوسرے SELF کو بتانے کے لئے ہے۔ اس کے بعد شرت کے اس سوال پر :

"تم یہاں آچکی ہو؟"

چونکہ احساس جرم (GUILT FEELING) کی نشان دہی کرتا ہے یہی احساس جرم بعد میں ردعمل کے طور پر دفاعی انداز اختیار کرتا ہے۔ اور شرت پر گھاتی لڑکی کو دیکھنے اور جنسی لذت حاصل کرنے کی خواہش کا الزام عائد کرتا۔ نفسیات کی اصطلاح میں یہاں پر PROJECTION کا MACHANISM کام کر رہا ہے۔ پھر پلٹ کر جواب ہوتے ہیے میں نہیں کہتا بھی شعوری طور پر ماضی کی غلطی کی پردہ پوشی ہے۔ جب دونوں ہوٹل کی سیڑھیاں چڑھ کر اوپر جاتے ہیں تو لاشعوری طور پر کلا کے ذہن میں ماضی بڑی قوت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ تصور پر لاشعور کی گرفت سخت ہو جاتی ہے۔ یہ جملہ بے حد قابل غور ہے :

"میں اتفاق تھا کہ جب کلا نے منیجر سے پوچھا۔ گیارہ نمبر خالی ہے تو اس نے ہاں

میں جواب دیا۔" بہ قول فرائڈ اتفاق کا لفظ ہم لوگ ایسے واقعات کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جن کی ہم شعوری طور پر توجیہ نہیں کر سکتے ہیں یا اس توجیہ کو ہمارا شعور قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتا ہے۔ کوئی حادثہ یا واقعہ اتفاقی طور پر نہیں ہوتا ہے۔ تلازمِ نفسی۔(PHYSIC DETERMINISM) کے تحت کلا کا بمبئی آنا اور اسی پرانے ہوٹل کے گیارہ نمبر کمرے ہی کو تلاش کرنا اس کی شعوری کوشش ہے مگر اس کا سبب تحت الشعور میں ہے۔ یعنی یادوں کی تلخی سے پیچھا چھڑانے کی کوشش ہے مگر ان یادوں میں ایک خاص لذت بھی ہے۔

کلا کو جب معلوم ہوتا ہے کہ گیارہ نمبر کمرہ خالی ہے تو ماضی کسی گذرے خواب کی طرح دلکشیوں اور تعبیر کی حیرانیوں کے ساتھ اس کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ وہ محسوس کرتی ہے

"ایک گہری دور تک دھند چاروں طرف پھیل گئی ہے۔"

یہ دھند کلا کے ذہن پر بھی چھائی ہوئی ہے۔ اس دھند کے پیچھے ماضی کی یادیں ہیں دھندلی دھندلی سی۔ ماضی کی یہ دھندلی دھندلی سی یادیں اس کی اندرونی شخصیت کا شیرازہ منتشر کر دیتی ہیں۔ وہ ان سے شعوری طور پر پیچھا چھڑانے کے لئے حال کا سہارا لیتی ہے اور شرت کا ہاتھ پکڑ کر کمرے کی طرف چلتی ہے مگر اس کے اندر جو طوفان سر اٹھا چکا ہے وہ ختم نہیں ہوتا۔

"باہر بارش ہو رہی تھی، لگاتار بارش، بمبئی کی اکتا دینے والی، کسی زخمی دل کی طرح ہولے ہولے رستے رہنے والی بارش، جس سے نہ کیچڑ دھلتی ہے نہ گندگی بہتی ہے، بلکہ ایک مسلسل حبس بنا رہتا ہے جس میں آدمی کا وجود بلکہ اس کی روح تک گرفتار رہتی ہے۔"

ابعاد کا انتخاب کلا کے ذہن کی عکاسی ہے۔ یادوں کی یہی کیفیت ہے۔ باہر کی بارش کی طرح اندر بھی بارش ہو رہی ہے اور اس کی بھی وہی کیفیت ہے جو بمبئی کی بارش کی ہے۔ کلا اپنے جذبات و احساسات کے آئینے میں مناظر کو دیکھتی ہے۔ منظر نگاری کی یہ قسم ہو بہو عکاسی یا فوٹوگرافی سے زیادہ دلکش اور فن کارانہ ہے۔ فن کار نے مناظرِ فطرت سے کلا کے جذبۂ احساس کی ہم آہنگی کو خوب صورت ڈھنگ میں پیش کیا ہے۔

اس کے بعد یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ہنی مون کے لئے کلا ضد کر کے بمبئی آئی تھی۔ شرت کے بہت سمجھانے کے باوجود اس کا یہ کہنا "میں نے عہد کر رکھا تھا کہ ہنی مون بمبئی میں منائیں گے" دراصل اس کی لاشعوری خواہش کا شعوری اظہار تھا۔ وہ آنے کے اپنے مقصد سے اچھی طرح واقف تھی۔ شعوری طور پر وہ یہاں محض اس لئے آئی تھی کہ ماضی کی ساری یادوں کو ہنی مون کی خوشیوں تلے دفن کر سکے۔ مگر اس کے یہاں آنے کی ایک لاشعوری خواہش بھی تھی جس کی شعوری توجیہ سے وہ قاصر رہی۔ یعنی وہ لاشعوری طور پر تجربہ کرنا چاہتی تھی کہ اس نامعلوم آدمی کے ساتھ جنسی تجربے کی جو کیفیت و لذت اسے بمبئی میں اور بمبئی کے اس ہوٹل میں حاصل ہوئی تھی شرت سے مل سکتی ہے کہ نہیں، مگر مجموعی اعتبار سے اس کی اس خواہش کی تکمیل نہ ہو سکی۔ چناں چہ وہ بہت جلد بمبئی، اس کی بارش اور شرت سے بیزار ہو گئی۔ اس کی اس بیزاری کا واضح اظہار آگے چل کر وہاں ہوتا ہے جب وہ جوہو کے کنارے شرت کے طویل بوسے سے اکتا کر اپنے ردعمل کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہے۔

"ویسا نہیں لگا!"

بہرکیف منیجر سے گفتگو کے بعد جب کلا شرت کے ساتھ ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوئی تو اس نے دیکھا۔

"بستر پر سفید دودھ جیسی چادر بچھی ہوئی تھی جس میں یہاں سے وہاں تک کوئی شکن نہیں تھی۔"

اس چادر کو دیکھ کر اس کے بے قرار ذہن میں ایک استعارہ چمک اٹھتا ہے مگر وہ اس کا اظہار کرنے سے پہلے شرت سے پوچھتی ہے۔

"اچھا بتاؤ تو اس بے شکن چادر کو دیکھ کر تمہارے دماغ میں کون سی تشبیہ ابھرتی ہے؟"

شرت اس کے اس بے تکے سوال کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے تو خود کہتی ہے۔

"اس بستر کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ کسی حسینہ کا کنوارا بدن ہے اور اس انتظار میں ہے...!"

وہ سفید بے شکن چادر اس کے ذہن میں ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہے اور اس کی بے قراری کو بڑھا دیتی ہے، مگر فوراً ہی ماضی کے کسی تجربے سے یہ منظر شعوری طور پر ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ شاید ایک بار پہلے بھی ایسی چادر کے متعلق اس نامعلوم شخص سے سوال و جواب کی منزل گذر چکی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلی بار سوال بھی اس نامعلوم شخص نے کیا تھا اور جواب بھی اسی نے دیا تھا۔ اب کے سوال بھی کلا کرتی ہے اور جواب بھی وہی دیتی ہے۔ اس سوال جواب کے پس پردہ کلا لاشعوری طور پر اس نامعلوم آدمی سے شرت کا مقابلہ و موازنہ کرتی ہے اور شرت کے مقابلے میں اس کو ہر اعتبار سے برتر سمجھ کر اس شخص کی یادوں میں کھو جاتی ہے اور منظر سے وابستہ یادوں کی لذت سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ مگر

اتنے میں شرت اسے بانہوں میں لپیٹ لیتا ہے اور کہتا ہے :

"واقعی تم کلا ہو"

شرت کا یہ جملہ کلا کو لاشعور سے شعور کی دنیا میں لے آتا ہے۔ وہ شرت کے وجود کو شعوری طور پر محسوس کرتی ہے تو ایک ناگواری لذت کے احساس سے دوچار ہوتی ہے اور اس کی بانہوں سے نکل بھاگتی ہے۔ یہ نکل بھاگنا لاشعوری بےزاری و ناگواری کا آئینہ دار ہے مگر شعوری طور پر وہ اس ناگواری کو چھپاتی ہے اور اس کی بانہوں سے نکل کر بھاگتی ہے تو ہنستی ہوئی بھاگتی ہے۔ اس وقت تک وہ شرت سے محض بےزاری و ناگواری محسوس کرتی ہے لیکن کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے یہ بےزاری و ناگواری شدید نفرت میں بدلتی چلی جاتی ہے۔

شرت کی بانہوں سے بھاگ کر اس نے :

"سمندر کی طرف کھلنے والی کھڑکی کو کھول دیا۔ روشنی کا ایک ریلا اور اندر آگھسا۔"

سمندر خود اس کی زندگی کی علامت ہے اور روشنی کا ریلا اس نامعلوم شخص کی یاد۔ اس کی موجودہ زندگی اس سمندر کی طرح دور دور تک گہرا نیلا ہے۔ سمندر کا نیلا رنگ لاشعوری طور پر اس ماضی کے زخموں اور چوٹ کا استعارہ بن کر ابھرا ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت کسی پرشکن بستر کی طرح ہے اور دل سمندر کی وہ سطح ہے جس پر یادوں کی بارش مسلسل سر دھن رہی ہے۔

انھیں احساسات میں گھری ہوئی کلا باتھ روم چلی جاتی ہے اور جب نہا کر باہر آتی ہے تو ایک نامعلوم سی لذت و سرور کی کیفیت سے دوچار ہے۔ اور

"کلا کھڑکی کے سہارے کھڑی باہر کی جانب دیکھے جا رہی تھی۔"

یہ کھڑکی موجودہ زندگی ہے جس سے وہ باہر کی طرف یعنی ماضی کی طرف دیکھ رہی ہے۔ لاشعور پھر شعور پر حاوی ہو گیا ہے۔ وہ سراپا ماضی کی آغوش میں پہنچ جاتی ہے۔ ماضی کی کوئی خوش گوار یاد جب اس کے ذہن میں ابھرتی ہے تو :

"اس کے دل کی دنیا میں دور دور تک گلاب ہی گلاب کھل رہے تھے۔ ایسے میں دل کی دنیا سے اٹھ کر مسکراہٹ اس کے لبوں پر پھیل گئی۔"

دل کی دنیا سے اٹھ کر مسکراہٹ کا لبوں پر پھیلنا ماضی سے حال کی طرف مراجعت ہے۔ نتیجتاً اس نے پلٹ کر دیکھا۔ کمرے میں اس کا شوہر نہیں تھا :

وہ کمرے میں اکیلی تھی۔ اس کا شوہر باتھ روم میں تھا۔ باتھ روم سے آنے کے بعد کلا پر عجیب بےخودی طاری تھی۔ اس بےخودی کی بہت ہی فطری تصویر فن کار نے اس انداز میں پیش کی ہے۔

"اس کے کپڑے سوکھ گئے مگر جسم ابھی تک گیلا تھا اور اس کے گھنے بالوں میں سے پانی کی ایک آدھ بوند گاہے گاہے ستارے کی طرح ٹوٹ پڑتی ہے۔ اس کا سارا بدن، ساری آتما بھیگی بھیگی تھی، اندر باہر سب گیلا تھا، سمندر کی وجود کی طرح سے؟"

بےخودی کی یہ کیفیت بھی ماضی کے ایک ایسے تجربے سے ہم آہنگ ہے اور اس پر مستزاد باتھ روم سے شرت کے گنگنانے کی آواز۔ ماضی کا کوئی لمحہ جیسے اس کے سامنے آ کر ٹھہر سا گیا ہو۔ مگر موجودہ زندگی کے طوفانی سفر میں اس لمحے کے لئے کوئی جگہ نہیں کوئی حقیقت نہیں، اس احساس کے ساتھ ہی اس کے ذہن کی بےقراری بڑھ جاتی ہے۔ اس کے دل کا زخم ہرا ہو جاتا ہے اور ایک بار پھر وہ لاشعوری طور پر اس ذہنی کیفیت سے دوچار ہوتی ہے۔

"باہر بارش خاموش سمندر کے سینے پر لگاتار زخم لگا رہی تھی۔"

کلا کے ذہن و دل کی کیفیت کی عکاسی کے لئے فن کار پھر اس جملے کو دہراتا ہے۔ یہ تکرار دل کش ہے۔ اور فن کار کی صلاحیت کردار نگاری کا بہترین ثبوت۔ فن کار اپنے کردار کے نفسیاتی پیچ و خم کو کامیابی، خوب صورتی اور حسن کے ساتھ فطری انداز میں پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ کردار کے جذبہ و احساس کے ایک ایک اتار چڑھاؤ پر فن کار کی نظر ہے۔ ذہن و دل کی اس کیفیت میں بھی لاشعوری طور پر ایک خواہش کلا کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔

"ابھی وہ، اس کا شوہر باتھ روم سے نکلے گا اور بے ساختہ اسے اپنے بازوؤں میں کس لے گا... یہاں پہنچ کر کلا کا دماغ شراب کے گہرے جھٹکے سے مست و بےخود ہو گیا؟"

یہ خواہش اس لئے پیدا ہوتی کہ ماضی میں ایک بار بالکل اسی طرح کا تجربہ ہو چکا ہے۔ اس پس منظر میں وہ نامعلوم شخص باتھ روم سے نکل کر اسے اپنے بازوؤں میں کس چکا ہے، اس لئے اس خواہش کے ساتھ ہی وہ مستی و بےخودی کی شکار ہو جاتی ہے۔ کلا کی پوری شخصیت یہاں پر لاشعور کے زیر اثر ہے۔ مگر یہ حجاب اس وقت بکھرتا ہے، درد اس وقت شرت کے ساتھ ابھرتا ہے جب شرت باتھ روم سے نکلنے کے بعد اس کو اپنے بازوؤں میں کس لینے کے بجائے آئینے کے سامنے اپنے بھیگے بالوں کو تولیے سے خشک کرتا ہے اور گنگناتا بھی جا رہا ہے۔ یہ منظر شرت کا یہ عمل اس سارے خواب کو آئینے کی طرح چکنا چور کر دیتا ہے۔ وہ پھر اپنی موجودہ دنیا میں لوٹ آتی ہے شعور بیدار ہوتا ہے۔ وہ شرت سے پوچھتی

ہے۔

"یہ تم گا رہے ہو... غالب کا کوئی...؟"

اور جب شرت جواب میں کہتا ہے :

"نہیں ایک فلمی دھن ہے یونہی۔"

تو اس کے اندر کی بے زاری و ناگواری حد سے بڑھ جاتی ہے اور وہ عجیب انداز میں کہتی ہے۔

"ہش فلمی دھن بھی کوئی چیز ہوئی، تم بھی عجب چیز ہو، تمھارے ذہن میں کوئی خوب صورت بات پیدا بھی ہوتی ہے یا نہیں؟"

وہ لاشعوری طور پر شرت اور اس نامعلوم شخص میں موازنہ کرتی ہے اور شرت کو اس کے مقابلے میں ہر اعتبار سے کم تر پاتی ہے۔ شرت سفید بے شکن چادر کو کوئی استعارہ نہ دے سکا جب کہ اس نامعلوم شخص نے کتنا برجستہ، برمحل اور خوب صورت استعارہ دے دیا تھا۔ شرت باتھ روم سے نکلنے کے بعد اسے اپنے بازوؤں میں کس لینے کے بجائے تولیے سے اپنے بال خشک کرنے لگا۔ بد ذوقی کی حد ہے۔ اور اس کی انتہا یہ ہے کہ غالب کا کوئی برمحل شعر پڑھنے کے بجائے فلمی دھن گنگناتا ہے۔ یہ سارے خیالات اس کے ذہن میں یکے بعد دیگرے آتے ہیں جو اس کی بے زاری کو برہمی سے بدل دیتے ہیں اور وہ اپنی پسندیدگی بلکہ بڑی حد تک خفگی کا اظہار کرتی ہے مگر پھر اپنے آپ کو سنبھال لیتی ہے اور جملے کے اختتام پر ہنس کر کہتی ہے۔

"ابھی ایک تشبیہ پوچھا تو وہ بھی نہیں بتا سکے۔"

"اچھا میری طرف دیکھ کر کہتے تو...؟"

اور جواب میں جب شرت اسے اپنی آغوش میں بھر لیتا ہے تو کچھ دیر کے لئے سہی، اس کی لاشعوری خواہش کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ اس کے ماضی کے تجربے سے شرت کا یہ عمل ہم آہنگ ہو جاتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے "پھر کہیں سے دھنک پھیل گئی۔ سات رنگوں والی لچکیلی کمان جو اس کے وجود میں گھلنے لگی۔" شرت جب اسے اپنے آغوش میں بھرتا ہے تو یہ عمل اسے لاشعور کی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ وہ شرت کو شرت کے بجائے وہی نامعلوم شخص سمجھتی ہے اس لئے اس کے قلب و ذہن میں دھنک سی پھیل جاتی ہے اور سات رنگوں والی لچکیلی کمان اس کے وجود میں گھلنے لگتی ہے۔ مگر جیسے ہی اسے احساس ہوتا ہے وہ شرت کی آغوش میں ہے اس کے خواب بکھر جاتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کی لہریں پہلو بہ پہلو چلتی رہتی ہیں۔ کلا کا بمبئی کے بارے میں یہ تاثر

"پتہ نہیں کیسا شہر ہے۔ اتنے ہنگامے، اتنے شور شرابے میں سناٹے کا احساس بنا رہتا ہے۔"

کلا پرانی یادوں کو دفن کرنے سے بھی قاصر ہے اور پرانی لذتوں کو از سر نو حاصل کرنے سے بھی۔ وہ ماضی سے پیچھا چھڑانا چاہتی ہے مگر چھڑا نہیں سکتی۔ وہ ماضی میں لوٹ جانا چاہتی ہے مگر لوٹ نہیں سکتی۔ یہ دونوں لہریں لاشعوری میں اس کی شخصیت ہی منقسم ہو کر رہ گئی ہے۔ جب شعور لاشعور پر حاوی ہوتا ہے تو وہ حالات اور زندگی سے صلح کرنے کا رویہ اختیار کرتی ہے۔

بوڑھے کوچوان کی چابک سے جب گھوڑی کی پیٹھ پر سلوٹیں تھرتھرانے لگیں تو وہ سہم گئی۔ لاشعوری طور پر کوئی خوف اس کے اندر پیدا ہوا۔ اس کا کوئی ذاتی تجربہ اس واقعہ سے لاشعوری طور پر ہم آہنگ ہے۔ غالباً پہلا جنسی تجربہ سہنے کے فوراً بعد اس نے اس کیفیت کی وجہ جاننا چاہی۔ یہ شعور کے زیر اثر ہوا کہ اس نے سوچا :

"ایسا کیوں ہوا؟" مگر وہ اس کا سبب نہ جان سکی۔

کوچوان کے اس جملے پر وہ کسی ردعمل کا اظہار نہیں کرتی :

"اندر آگ لگی ہو تو باہر کی بارش زہر لگتی ہے۔"

لاشعوری طور پر یہ بات اس کے احساس سے مطابقت رکھتی ہے۔ مگر جب شرت پوچھتا ہے :

"اچھا بتاؤ تمھارے اندر کیسی آگ سلگ رہی ہے؟"

تو وہی احساس جرم ابھر کر سامنے آجاتا ہے اور وہ ردعمل کے طور پر کہتی ہے۔

"کس نے کہا کہ میرے دل میں آگ لگی ہوئی ہے۔ یہ دو پیسے کا کوچوان تو اپنے کو فلسفی سے کم نہیں سمجھتا۔"

یہاں شعور پھر لاشعور پر حاوی ہو گیا ہے۔ شرت کے یہ کہنے پر :

"ارے تم تو چڑھ گئیں۔"

اس کا مشینی انداز میں "نہیں تو" کہنا دراصل اس کش مکش کی تصویر ہے۔ اتنی تیزی سے لہریں گڈمڈ ہو رہی ہیں ان کی تفریق بھی مشکل ہے۔ کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے یہ لہریں شدید تر ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نفسیاتی پیچیدگی اور کلا کی بے چینی بڑھتی جاتی ہے۔ وہ ہر جگہ منطقی توجیہ RATIONALIZATION کی کوشش کرتی ہے۔ مگر اس شعوری کوشش پر لاشعوری حاوی ہو جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کی گرہ کھل کر بھی نہیں کھل پاتی ہے۔ وہ اندر سے ایک

خلا کی شکار ہے۔ یہ خلا بھی کسی بھی طرح بھر نہیں سکتا۔ جو ہو کے ایک ذرا تاریک گوشے کے منظر نے اس خلا کو بھرنے کی لاشعوری کوشش کی ہے۔ مگر شرت کے طویل بوسے سے الگ کر الگ ہو جانے کے بعد یہ کہنا کہ "ویسا نہیں لگا۔ جیسا میں نے سوچا تھا" یہی نہیں کہ اس خلا کو اور بڑھا دیتا ہے بلکہ لاشعوری طور زیادہ طاقت ور اور گہری ہو جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ شرت کے اس سوال پر :

"کیا سوچا تھا؟ یوں اوٹ پٹانگ پاگلوں کی طرح کیوں سوچتی رہتی ہو؟"

کا بھی جواب نہیں دیتی۔ اس لئے کہ اس کا ذہن خالی تھا، تنہائی اور سناٹے سے جکڑا ہوا مگر بعد میں شرت کہ اس سوال پر وہ شدید ردعمل کا شکار ہوتی ہے۔ لاشعوری طور پر اسے احساس ہوتا ہے کہ شرت اس نامعلوم شخص کی یادوں کی راہ میں حائل ہے اور سوچتی ہے۔

"سوچ پر کسی کی پابندی نہیں۔ یہ بالکل ذاتی، نجی، اور شخصی روش ہے۔ اس کے شوہر شرت نے ایسا کیوں کہا کہ تم اس طرح کیوں سوچتی رہتی ہو؟ شادی کی ہے اس نے، بیچا نہیں ہے اپنے آپ کو . . ."

اور شرت سے نفرت کا جذبہ اس کے دل میں شدید ہو گیا۔ آزادی کی خواہش نے دل میں انگڑائی لی۔ اس لئے کہ شرت اس کا انتخاب نہیں۔ اس کی چاہت نہیں۔ اس کے دل میں کوئی اور آ چھپا ہے۔ مگر حالات نے پوتر اگنی کی ساکشی میں شرت کو اس کا شوہر بنا دیا اور اب سارے دروازے بند ہیں۔ فرار کی ساری راہیں مسدود۔ وہ یہی سوچ رہی ہے کہ شرت نے پیچھے سے آ کر اس کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ مگر وہ شرت کے پرخلوص جذبے کو محسوس نہیں کرتی بلکہ اپنی نفرت کے شدید جذبے سے مغلوب ہو کر جس میں اپنے احساس جرم کی دفاعی کوشش بھی شامل ہے شرت پر گھاٹن لڑکی کو پسند کرنے اور جنسی لذت حاصل کرنے کا الزام لگاتی ہے۔ شرت اس کے اس رویہ پر خفگی کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے :

"کلاتم کو کیا ہو گیا ہے ... پاگل تو نہیں ہو گئیں ؟"

اس جملے سے شعور بیدار ہوتا ہے۔ لاشعور کی گرفت ڈھیلی ہوتی ہے۔ اور تب وہ اپنی بات کی پستی، ابتذال اور سطحیت کو محسوس کرتی ہے اسے پچھتاوا ہوتا ہے بے حد پچھتاوا۔ اور وہ دفعتاً ٹھٹھری ہوتی ہے۔ یہ اضطراری عمل بھی اس کی بے چینی و بے قراری کا مظہر ہے جس سے وہ دوچار ہے۔ وہ اپنی بات کو برابر کرنے کے لئے ہنسنے لگی زور زور سے قہقہے لگانے لگی۔ کلا کا کردار بڑا عجیب اور انوکھا ہے۔ وہ غیر متوازن شخصیت ہے کبھی کبھی اس کی شخصیت اس کے کردار کی دلچسپ مثال بن جاتی ہے۔

اسی شام وہ ہوٹل کے کمرے میں سگریٹ پینے سے قبل دروازہ بند کر دیتی ہے۔ حالاں کہ اسے اس کا احساس ہے کہ یہ کوئی مجرمانہ حرکت نہیں۔ وہ شرت کے سامنے بھی سگریٹ پی سکتی تھی لیکن لاشعوری احساس جرم اس کو دروازہ بند کر دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس لئے کہ پہلا جنسی تجربہ بھی چوری چھپے ہوا تھا۔ وہ دروازہ بند کر کے سگریٹ پینے کے اقدام کی شعوری توجیہہ سے قاصر ہے۔ وہ صرف اتنا سوچتی ہے کہ سگریٹ پینا کوئی مجرمانہ حرکت نہیں ہے۔ اور چوں کہ وہ اس کی شعوری توجیہہ نہیں کر سکتی اس لئے اس پر ردعمل ہوتا ہے اور شدید ردعمل۔ اس کے اندر آزادی کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ وہ سوچتی ہے :

"کچھ ایسی زندگی گزارے کہ ہر لمحہ جو اسے اپنے وجود کے گرد زنجیر سی لپٹی محسوس ہوتی ہے وہ نہ ہو۔ یہ احساس نہ ہو کہ اس سگریٹ پینے پر یا اکیلے میں اسے اپنے بدن کے سارے کپڑے اتار پھینکنے پر کوئی ٹوک بھی سکتا ہے، باز پرس بھی کر سکتا ہے۔"

یہ سوچتے ہوئے اس نے اپنے بدن کے سارے کپڑے اتار دیئے جیسے اسے مکمل آزادی مل گئی ہو۔ ہر طرح زنجیر کٹ چکی ہو۔ وہ اپنے خوب صورت ننگے جسم کو دیکھ کر آزادی کے جذبے سے مست ہو جاتی ہے۔ جیسے کوئی تیکھا سا بڑا پیگ گھونٹ گئی ہو۔ احساس آزادی کے اس لمحے میں پھر اس نامعلوم شخص کی طلب اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔

"پھر کلا نے اپنے دونوں ہاتھ آگے کی طرف پھیلا دیئے جیسے کسی کو اپنی آغوش میں لینا چاہتی ہو کسی ننگے، خوب صورت، تراشے ہوئے مردانہ جسم کو دبوچ لینا چاہتی ہو۔"

یہ شدید جنسی خواہش اس نامعلوم شخص کی طالب ہے۔

"جب ہی دروازے پر دستک ہوئی۔ ہڑبڑا کر اس نے بستر کی چادر کو اپنے گرد لپیٹ لیا۔"

ایسا اس نے لاشعوری احساس جرم کے تحت کیا۔ مگر شرت جب اس کی وجہ پوچھتا ہے وہ جھنجھلا جاتی ہے۔

"اوہ! شرت تم تو بال کی کھال نکالتے ہو۔"

اس کا لہجہ کچھ اچھا نہیں ہے۔ مگر فوراً اپنے لہجے کو درست کرتی ہے منطقی توجیہہ یہاں موجود ہے۔

وہ زبردستی ہنستی ہے اور کہتی ہے۔

"اب جی چاہا۔۔ ذرا تمہارا یوں انتظار کر لوں۔"

یہاں پر بڑی کامیاب منظر نگاری ہے۔ فن کار کلا کے ذہن و دل کی کیفیت کو نہایت

سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔

"باہر بارش شروع ہو گئی تھی۔ رم جھم مینہ۔ ساری فضا حبس اور گھٹن کی گرفت میں تھی۔ کلا نے کھڑکی کھول دی۔ سامنے تاریک سمندر کی سطح پر نظریں جما دیں۔ جس پر ہوٹل کی رنگین بتیاں جب روشن ہوتیں، خون سا چھڑک دیتیں، جب بجھ جاتیں خاک ڈال دیتیں ۔۔ دیر تک وہ گھورتی رہی اور اپنے ذہن کے اندھیرے کمرے میں کوئی خوب صورت سا استعارہ ڈھونڈتی رہی مگر تھک گئی۔ وہ روشنی کا ایک منبع سا اس کے دماغ کی دنیا میں پھوٹ نکلا تھا۔ اس کا منبع ہی بند ہو گیا۔"

باہر بارش اور رم جھم دراصل زندگی اور اس کے ہنگاموں کی علامت ہے۔ کمرے کی فضا حقیقتاً کلا کے ذہن و دل کی کیفیت کی عکاس ہے۔ شرت ایسا محسوس نہیں کرتا، چناں چہ وہ ایک مگن سی ہے۔

"اب دیکھو مجھے اس بارش میں زندگی کی ہما ہمی کا احساس ہو رہا ہے۔"

کلا اپنے اندر کی گھٹن اور حبس سے نکلنے کے لئے کمرے کی کھڑکی کھول دیتی ہے لیکن وہ سامنے کے اور تے بدلتے منظر کے لئے کوئی استعارہ نہ ڈھونڈ سکی۔ اس لئے کہ وہ روشنی کا منبع، وہ آزادی کی خواہش، وہ اس نامعلوم شخص کی چاہ، سب شرت کے اچانک آ جانے سے ختم ہو چکی تھی۔ اور اب پھر وہی لاشعوری بے زاری اور نفرت کی کیفیت اس پر طاری تھی

"اس ہوٹل میں سمندر کے کنارے ۔ اس کی روشنی کا منبع ہی کھو گیا۔ کلا نہ اس نامعلوم شخص کو بھلا سکی، نہ اسے پا سکی اور اب یہ احساس کہ بوترا گئی کی ساکھتی میں وہ زنجیر پا ہو چکی ہے۔ زیادہ جان لیوا ہے۔ ایسی صورت میں جب مایوسی حد سے زیادہ بڑھتی ہے تو وہ حالات سے صلح کرنا چاہتی ہے۔

"اس نے آہستہ سے اپنا سر شرت کے کندھے سے ٹکا دیا۔ ٹیکسی تیزی سے گذرتی جا رہی تھی۔ تیز ہوا کھڑکیوں سے آ رہی تھی۔ کلا کی آنکھیں آپ سے آپ بند ہو گئیں۔"

یہ کھڑکی ذہن کی ہے۔ یہاں سے پھر شرت غائب ہو جاتا ہے اور وہی نامعلوم شخصیت اس کے ذہن میں ابھرتی ہے۔ وہ صلح کے جذبے سے مغلوب ہو کر شرت کے کندھے سے سر ٹکاتی ہے مگر اسے لاشعوری طور پر محسوس ہوتا ہے کہ وہ کندھا شرت کا نہیں، اس نامعلوم شخص کا ہے۔ فن کارانہ اسلوب کو دو دھاری تلوار سا دیتا ہے۔ بظاہر منظر کشی ہے حقیقتاً ذہنی کیفیت کی ترجمانی۔ کلا کی آنکھیں کھلتی ہیں تو اسے یہ منظر نظر آتا ہے۔

"آگے پیچھے گاڑیاں ہی گاڑیاں تھیں۔ کاروں کے ہارن اور انجن کی گڑگڑاہٹ کے باعث کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ اس نے شرت کی طرف دیکھ کر پوچھا

یہ گاڑیاں ...؟

گاڑیاں اس کے ہجوم تصورات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ہر طرف سے ہنگامے اور شور کی آواز خیالوں کا ریلا ہے۔ اس طرح یہ منظر علامتی حیثیت رکھتا ہے۔

"وکٹوریہ میں جتی ہوئی گھوڑی منہ کے بل زمین پر پڑی ہوئی ہے۔ وہ چمڑوں کی پیٹیوں کی قید سے چھوٹنے کے لئے زور لگا رہی ہے مگر چمڑے کے بیلٹ بہت مضبوط ہیں۔ شاید ذرا دیر بعد وہ تھک کر پسر گئی۔"

گھوڑی حقیقتاً کلا کی آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ موجودہ قید و بند سے نکلنے کو بے تاب ہیں مگر بندھن بہت مضبوط ہے۔ نہیں نکل سکتی۔ جیاں یہ گھوڑی جس طرح تھک کر بے سر جاتی ہے کلا بھی اپنے حالات سے صلح کر لیتی ہے یہی RATIONALIZATION ہے۔

کلا اپنے شوہر سے پوچھتی ہے۔

"یہ بیلٹ بہت مضبوط ہیں نا۔ گھوڑی تڑپ تڑپ کر مر جائے تب بھی نہیں ٹوٹنے کے، کیوں؟"

کلا بظاہر شرت سے مخاطب ہے۔ ورنہ یہ خود کلامی ہے۔ مضبوط بیلٹ کا مفہوم اس کے نزدیک شادی کا بندھن ہے۔ آزادی کی خواہش اس کے سینے میں موجزن ہے اور اسی مناسبت سے شرت سے بے زاری۔ چناں چہ جب مہا ملیشور کی پہاڑی پر شرت کلا کو اپنی آغوش میں لے کر ایک فوٹو لیتا ہے تو وہ کہتی ہے۔

"ایسی تصویر؟" کلا کو ناگوار لگا۔ "کیوں؟"

یہ شرت سے نفرت کا شدید اظہار ہے اور احساس جرم کو دبانے کے لئے پاکیزگی اور تقدس کا پردہ بھی، لیکن نفرت کا جذبہ یہاں شدید معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ جب شرت جواب میں کہتا ہے۔

"ارے کیوں کا کیا مطلب؟ یوں ہی ایک یادگار۔"

تو لاشعوری طور پر اس کا جذبۂ نفرت شدید تر ہو جاتا ہے اور وہ کہتی ہے۔

"یا شوہر ہونے کے احساس کو بنائے رکھنے کے لئے؟"

مگر فوراً ہی محسوس کرتی ہے کہ اسے ایسا نہیں کہنا چاہئے تھا۔ وہ اپنی نفرت کے شدید جذبے پر کنٹرول کرتی ہے اور RATIONALIZATION سے کام لیتی ہے۔

"شرت کا اس پر حق ہے، اس کا بھی شرت پر اتنا ہی حق ہے۔ زندگی میں جتنا

کچھ اسے شرت سے لینا ہے۔ اتنا ہی کچھ دینا بھی ہے یہ دلن اور پرتی دان کا نازک رشتہ جو پُر اگنی کے گرد پھیرے لینے کے بعد پیدا ہوتا ہے کوئی معمولی اور ایسا ویسا رشتہ نہیں۔ کسی اپنے اور ایک دم اپنے شخص کے ساتھ راتیں گذار لینے کے بعد بھی وہ بات شاید نہیں ہوتی ۔"

یہاں لفظ "شاید" بے حد قابلِ غور ہے۔ آہستہ آہستہ شعور کی گرفت بڑھتی جاتی ہے اور تشکیک کی یہ کیفیت جو لفظ "شاید" سے عیاں ہے، ختم ہو جاتی ہے اور کلا اس نتیجے پر پہنچتی ہے۔

"بھگوان کی ساکشی اور برسوں کے روایتی نظامِ زندگی کی کوکھ سے پھول جب کھلتا ہے تو اس کی مہک سے روح زندہ ہوتی ہے۔ آتما کو ایک نئی مثالی زندگی ملتی ہے۔"

اور تب منطقی توجیہات میں رومانیت سے زیادہ حقیقت پسندی آجاتی ہے۔ کلا حقیقت پسندانہ انداز میں سوچتی ہے۔

"پھر شرت میں برائی کیا ہے؟ کلا نے چلتے چلتے سوچا۔ خوب صورت ہے، جوان ہے، اور تندرست ہے۔ اس کے پاس لاکھوں روپے ہیں۔"

مگر وہی اپنے اور ایک دم اپنے شخص والی بات نہیں پیدا ہوتی ـــــ عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں؟ لاشعوری طور پر وہ شرت کو ایک دم پسند نہیں کرتی۔ مگر جب شعوری طور پر وہ اپنی نفرت کے جذبے پر قابو پا لیتی ہے تو یہاں تک کہتی ہے۔

"تم بہت اچھے ہو ... !"

مگر اس کی نگاہ سفید بادلوں کی طرف ہے۔ ممکن ہے مخاطب شرت ہو اور مفقود نامعلوم آدمی یا پھر اتنا کہتے کہتے وہ بادلوں کی آزاد زندگی کا اپنی مقید زندگی سے موازنہ کرنے لگی ہو اور بادلوں کو مخاطب کیا ہو کہ وہ ہر قید و بند سے آزاد ہیں اور جب شرت کہتا ہے۔

"تم تو کلا ان سفید بادلوں کی طرح ہو، چاہو تو برسو، چاہو تو پیاسوں کو تڑپاتی ہوئی آگے نکل جاؤ۔"

تو یہ بات اس کی نگاہ میں بے تکی ہونے کے باوجود (اس سے اس کی نفرت ظاہر ہے) اسے اچھی معلوم ہوئی۔ شاید اس لئے کہ اس سے اس کی انانیت کو تسکین ہوتی ہے یا پھر شاید اس لئے کہ پہلی بار اس کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی نادانستہ طور پر شرت کے جملے سے ہو جاتی ہے یا پھر شاید اس لئے کہ کچھ ہی لمحہ پہلے سفید بادلوں سے نامعلوم شخص مفقود رہ چکا ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت بھی اس تشبیہہ میں اپنا عکس دیکھتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سفید بادل کی طرح سمجھتی ہے جس کو اجنبی سا ہوا کا ریلا (پرانی یادیں، نئے خیالات) بہائے پھرتا ہے اور وہ ان کو نظر انداز نہیں کر سکتی اس لئے کہ وہ ان دونوں میں سے کسی ایک کی پابند ہے یا دونوں ہی کی؟ ـــــ اس کے ذہن میں یہ سوالیہ نشان ابھرتا ہے۔

"کلا کے دماغ میں یہ بات کبھی آئی کہ وہ خود کسی کی پابند ہے ـــــ کس کی؟ شرت کی شادی اور اشلوک کی؟"

مگر وہ فیصلہ نہیں کر پائی کہ وہ شادی اور اشلوک کے پس پردہ روایتی نظامِ حیات کی پابند ہے یا پھر اس نامعلوم شخص کی۔ آزادی کی خواہش ایک بار پھر بیدار ہوتی ہے اور وہ یادوں کی قید سے نکل جانا چاہتی ہے۔ وہ سوچتی ہے۔

"ہر لمحہ، جو بیت جاتا ہے، وہ آدمی کے بس میں نہیں حتیٰ کہ یہی خواہش MASCULINE PROTEST کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ فرائیڈ کے نظریے کے مطابق عورتوں کے جنسی ارتقا کی ایک منزل وہ بھی ہوتی ہے جب عورت اپنی (کسی) کم تری کے احساس کے ردِ عمل کے طور پر مردوں کی فوقیت کے خلاف احتجاج کے جذبے کا شکار ہو جاتی ہے۔ کلا اس جگہ اس جذبے کا شکار ہے۔ خصوصاً یہ احساس اس کے لئے عذاب بن جاتا ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی شرت سے وابستہ رہے گی۔

"وہ مر جائے جب بھی شرت کی، شرت اس دنیا میں نہ رہے جب بھی اس کی۔ زندگی کی یہ گانٹھیں کتنی سخت ہیں، کبھی نہ کھلنے والی، کبھی نہ ٹوٹنے والی۔ خواہ تڑپ تڑپ کر، پاؤں پٹک پٹک کر جان دے دے۔ یہ بندھن نہیں ٹوٹنے والے۔"

چوں کہ نامعلوم شخص کا حصول ناممکن ہے اور شرت اس کی پسند۔ اس لئے MASCULINE PROTEST کے جذبے کے تحت شرت سے اس کی نفرت و بیزاری بڑھ جاتی ہے۔ عین اس وقت شعور کی لہریں لاشعور پر حاوی ہوتی ہیں اور وہ زندگی اور حالات سے صلح کرنے کی منطقی توجیہہ کرتی ہے۔

"چلو اچھا ہے۔ ایک آرام ہے۔ شرت بہت اچھا شوہر ہے۔ اس کے بازوؤں میں قوت ہے۔ آنکھوں میں محبت کا سمندر موجیں مارتا رہتا ہے۔ زندگی میں اور کیا چاہئے۔ زخموں کو بھر جانے دو۔ اسے جتنا کریدو گے ٹیس اتنی ہی بڑھے گی۔ اس کو بھر جانے دو!"

مگر اس توجیہہ سے اندر کی گھٹن ختم نہیں ہوتی۔ باہر کی فضا اس کے اندر کی فضا سے ہم آہنگ ہے۔

"باہر دور دور تک پھیلا سمندر، وسیع، گمبھیر زندگی کی طرح اتھاہ، اس کی

خاموش سطح پر بارش لگاتار زخم ڈال رہی تھی۔ ساری فضا میں حبس تھا گھٹن تھی۔۔!"

یہ منظر کلا کی ذہنی کیفیت اور اندر کی گھٹن کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اس کے احساسات و جذبات اور خیالات کی رو کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی تسلسل میں اس کے محسوسات ہیں جو اپنی موجودہ زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

"اسے محسوس ہو رہا تھا کہ ایک سمندر اور بھی ہے جس کی سطح پر کلا کی زندگی خاموش لاش کی طرح ہچکولے کھا رہی ہے۔ گہرا نیلا سمندر، جوار سے محروم۔۔"

کلا کے اندر سارے جذبات سرد ہو چکے ہیں۔ تبدیلی کی خواہش ہوتی ہے۔ مگر اس کا امکان ختم ہو چکا ہے۔ اپنی زندگی کو کلا اس علامتی پس منظر میں دیکھتی اور سوچتی ہے۔

"کوئی کوئی بھاری تیکھی لہر بھی نہیں اٹھتی جو اس خوب صورت کپڑوں میں لپٹی ہوئی لاش کو نظروں سے دور بھگا لے جائے۔"

موجودہ زندگی سے مفاہمت کی کوشش بھی اس نامعلوم شخص کی یادوں سے نجات نہیں دلا سکتی۔ وہ نامعلوم شخص بار بار اس کے لاشعور سے ابھر کر شعور کی دنیا میں آجاتا ہے اور تب یہ موجودہ زندگی اور بھی سوہان روح بن جاتی ہے۔

ترا فراق تو اس دن ترا فراق ہوا

جب ان سے پیار کیا میں نے جن سے پیار نہیں (فراق گورکھپوری)

فراق کا دور اور بھی شدت اختیار کر جاتا ہے جب وہ اس نامعلوم شخص کے بجائے شرت کو اپنے قریب پاتی ہے۔

"پھر جب ذرا دیر بعد شرت نے اس کے کندھے پہ ہاتھ رکھا تو آپ سے آپ اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ ایک پل گزرتے ہی وہ چونک کر ہٹ گئی اور اس نے چونک کر شرت کی طرف اجنبی نظروں سے دیکھا۔"

یہ چونکنا بار بار ہوتا ہے جب شرت پر پتا ہے کہ بھی قبل بھی آ سکی ہو۔ وکٹوریہ والے بوڑھے کی بات جو حقیقت ہے اور تلخ ہے اور ایسی تلخ کہ وہ چڑ جاتی ہے۔ پیار کرنے پر کہنا کہ "ویسا نہیں لگا" "مگر کیسا؟" ـــــ (دگھاٹ کے سلسلے میں) کہو تو میں تمہاری مدد کر سکتا ہوں ـــــ کمرے میں بیٹھے بیٹھے رہنے پر ـــــ اف وہ شرت تم تو بال کی کھال نکال لیتے ہو۔ تصویر کھینچنے پر کہنا ـــــ "شوہر ہونے کے احساس کو بنائے رکھنے کے لئے۔"

شعور اور لاشعور کی اس کشمکش نے کلا کے کردار کو جنم دیا ہے۔ مجبوری یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کا اظہار بھی نہیں کر سکتی۔ یادوں سے پیچھا بھی نہیں چھڑا سکتی۔

شروع سے آخر تک AMBIVALANT ATTITUDE کام کرتا ہے۔ شرت سے فرضاً پیار کرنا جس کا شعوری طور پر اظہار ہے مگر لاشعور پسند نہیں کرتا۔ بلکہ نفرت و کراہت کا اظہار کرتا ہے۔ جب شرت اظہار محبت کرتا ہے یا محبت کی یادگار کے طور پر تصویر کھینچتا ہے تو اکتاہٹ، بے چینی اور اس پر سلسل جاری رہتا ہے۔ کہانی کا عنوان اسی مناسبت سے رکھا گیا ہے۔ "خانے" شعور اور "تہ خانے" لاشعور کا استعارہ ہے۔ فن کار اپنی کہانی کے عنوان کی معنویت سے مکمل طور پر باخبر ہے۔

اس کہانی کے تفصیلی مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غیاث احمد گدی یہی نہیں کہ بے حد باشعور فن کار ہے، وہ کہانی کے تمام فنی نکات سے باخبر بھی ہے اور کہانی کہنے کا سلیقہ جانتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ کہانی کے ایک ایک لفظ کے لئے جواب دہ اور ذمہ دار ہے۔ وہ کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں کرتا جو واقعہ طرازی یا کردار نگاری یا مجموعی طور پر کہانی سے غیر متعلق ہو یا زائد ہو۔ یہ کم زوری اردو کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔ عام طور پر اردو افسانہ نگار اپنے اسلوب بیان کو شاعرانہ بنانے کے لئے لفظوں کے استعمال میں ذمہ داری سے کام نہیں لیتے۔ غیاث احمد گدی اس اعتبار سے منٹو، ممتاز مفتی اور قرۃ العین حیدر کی سی عظمت رکھتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں بھی لفظوں کا بڑا باشعور استعمال ملتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے شروع کے کچھ افسانوں میں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے۔ لفظوں کے باشعور استعمال کے اعتبار سے عبداللہ حسین بھی منفرد فن کار ہے۔ لفظوں کی جذباتی و احساساتی سطح کو کامیابی سے چھو لینا اور لفظوں کی داخلی حسی کیفیت کا عرفان حاصل کرنا عمر بھر کی ریاضت کا متقاضی ہے۔ بلکہ اکثر اس کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتا۔ غیاث احمد گدی بڑی حد تک لفظوں کی لفظیت اور ہیئت کے تمام تقاضوں سے باخبر ہیں اور ایک حساس و باشعور فن کار کی طرح لفظوں کی مختلف تہوں سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں میں منٹو، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد غیاث احمد گدی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ▲▲

جنوری سنہ ۷۷ء

January 1977

احمد ہمیش

کرین، جو بھاری سامان اٹھاتے ہیں
انھیں آسمان اٹھالے جاتا ہے
آسمان خدا کا بنایا ہوا
سب سے بڑا کرین ہے
اور یہ جو دھرتی پر لگا ہوا
غلط ڈھیر ہے
اس کی چنتا مت کرو
آنسو پونچھ لو
اب بہت ہو چکا
اٹھانے والا
تم پر بہت مہربان ہے
اٹھالے جائے گا
اور یہ کام بڑی آسانی سے
ہو جائے گا
مگر ایک کام اس سے بھی بڑھ کر
آسان ہے اور
وہ اسی گھڑی ہو سکتا ہے
تم اپنی آنکھیں اٹھالاؤ

ارے، تم ابھی تک بیٹھے ہو
تم گئے نہیں
تم اپنی آنکھیں بھی نہیں لائے
یہاں تک کہ تمھاری قمیض اور
پتلون میں غریبی نے
بٹن کی جگہ جو پن لگائی تھی
وہ تمھارے پیٹ کو چھو رہی ہے
اور تمھاری کھال میں اگے ہوئے بال بھی
جنھیں بھوک کی پرم پراؤں نے جلا دیا
آدھے خالی پیٹ کی دوسری طرف
آدھی سوکھی روٹی کی سولی ہے
جس پر یہ آدھی دنیا ٹنگی ہوئی ہے
جو سامان، تم سے بہت پہلے چھین لے گئے
ان کے اوپر ہوا چل رہی ہے
بے وقوفوں کو خوش رکھنے والے تارے
کروڑوں میل اوپر چمک رہے ہیں
یہ اور بات ہے کہ تم ان میں سے
نہیں ہو
مگر دکھ ایک آدمی کا نام ہے

جو اپنے پاؤں اپنے دل پر رکھے
ساری عمر اس دھرتی پر چلتا رہتا ہے
اس سے جب تم گئے تھے تو
تمھارا بھی یہی نام تھا
اب تم لوٹے ہو تو
اس عرصہ میں لڑکیوں کے جسموں میں
شہد کی مکھیوں نے ان گنت چھتے لگائے
اور بڑی تجارت ہوئی
تتلیوں کے پیچھے بھاگنے والے بچے
سادھو بن گئے
کیوں کہ جنگ اور ماسٹربیشن کے درمیان
چالاک بڈھوں نے ایک سڑک
بنوائی ہے، جس پر وہ خود چلتے ہیں
کسی اور کو نہیں چلنے دیتے

جسم کا ایندھن بھی تو اس کنوئیں سے نکلتا ہے
جس کا آخری سرا نکالنے والے ہاتھ میں ہے
نکالنے والا تمھیں نکال لے جائے گا
چنتا مت کرو
اس مساوات کو بھی دیکھ لیا
جس نے گدھوں اور مردوں کو ایک کر دیا
پھر زندگی کے آخری بلب کو بھی چھین لیا
جو اداس آدمی کے سفر میں
ڈھلتی رات کی اوس اور ٹھنڈی ہوا
سے کپکپاتا پلیٹ فارم کے آخری کھمبے
کے اوپر روشن تھا، جھم جھماتا
اس کے آنسو برس رہے تھے
اس کے دل پر
چلو آنکھیں لے آئیں

غزل

زیب غوری

Zeeb Ghaury

نذرِ بانیؔ

رہا ہو کم سوادِ دل، تجھے شکست ہو گئی
بنائے قیدِ آرزو ہی لخت لخت ہو گئی

بہت اڑی ہے سر پٹکتی میری خاک چار سو
پھر ایک روز خود ہی سازو برگ دشت ہو گئی

سوادِ شب میں ساتھ ساتھ چلنے کون شے تھی وہ
میں خوف سے چمٹ گیا تو وہ درخت ہو گئی

وہی ہوائے نرم حرف و سبز رنگ و مشک بو
نواحِ جسم و جاں سے گذری تو کرخت ہو گئی

چنار شاخ، زرنگار دھوپ میرے سر پہ تھی
غبارِ بام و در بنا، زمیں تخت ہو گئی

چہار سمت اک حصارِ جانِ سخت سنگ تھا
مری صدائے دل، صدائے بازگشت ہو گئی

خلا میں بس مری انا کا ارتعاش رہ گیا
فلک دونیم ہو گیا، زمیں دو لخت ہو گئی

بہت بسیط دشتِ جاں تھا زیبؔ، پھر مری نوا
کچھ اور پست، اور پست اور پست ہو گئی

غزل

زیب غوری

(نیر مسعود کی نذر)

خامشی بطن معنی تھی، میں بے نوا، حرف ناآشنا کرب اظہار تھا
دشت کی بازگشت صدا تھا کبھی اور کبھی حیرت نقش دیوار تھا

نرم رنگین مٹی نے ڈھالا مجھے، کھردرے پتھروں نے تراشا مجھے
پر سکوت ارض جاں میں بھڑکتا ہوا میں کوئی شعلۂ موج گفتار تھا

نقش تصویر سے مشق تحریر تک، خوں چکاں انگلیوں نے گزارا مجھے
طائروں کے صدا ساز میں گونجتا میں کسی حرف مطلب کی تکرار تھا

موجۂ سبزگوں دست رس میں کہاں، اڑ گیا پاس آتے ہی میرا نشاں
آب آئینہ میں کانپتا عکس تھا، گاہ اس پار تھا گاہ اس پار تھا

نارسیدہ اشاروں کی پرچھائیاں، میرے بے چہرہ پیکر کی آنکھیں بنیں
ناشنیدہ صداؤں کی جھنکار سے میں مجسم کوئی گونجتا غار تھا

ہر تگ و تاز بے ساز و بے رشتہ تھی، تازہ قدموں کے نیچے زمیں سخت تھی
جستجو وقت تھی، میں نفس در نفس، دشت در دشت سرگرم رفتار تھا

آنکھ میں منظر رسا میں تھی کھوئی ہوئی، انگلیوں میں قلم تھامے بیٹھا تھا میں
اور مرے سامنے زیب رنگ و بو، بے نمو، سرد لفظوں کا انبار تھا

غزلیں

فضل تابش

جنگلوں کا کوئی بھی چہرہ نہیں تھا
جسم تھا تو وہ بھی کچھ کہتا نہیں تھا

چاند، سورج، باغ، سڑکیں اور سائے
کل تلک میرے لئے کیا کیا نہیں تھا

بھاگتے لمحوں سے الٹا دوڑتا ہوں
اور میں پہلے کبھی ایسا نہیں تھا

اوڑھ لی میں نے بھی ننگی رات خود پہ
سب سا ہو جانے میں کچھ جاتا نہیں تھا

ہو نہ ہو مجھ میں کمی سی آ گئی ہے
میں تو بچپن میں بھی یوں رویا نہیں تھا

یہ سناٹا بہت مہنگا پڑے گا
اسے بھی پھوٹ کے رونا پڑے گا

وہی دو چار چہرے اجنبی سے
انھیں کو پھر سے دہرانا پڑے گا

کوئی گھر سے نکلتا ہی نہیں ہے
ہوا کو تھک کے سو جانا پڑے گا

یہاں سورج بھی کالا پڑ گیا ہے
کہیں سے دن بھی منگوانا پڑے گا

وہ اچھے تھے جو پہلے مر گئے ہیں
ہمیں کچھ اور پچھتانا پڑے گا

جوگندر پال

جوگندر پال

نامعلوم قدرت کو یہی کیوں منظور ہے کہ ایک اپنے چہرے کے سوا ہر شخص ساری دنیا کو دیکھ سکتا ہے۔ میں تو آئینے کے سامنے بھی ہوتا ہوں تو اپنی شکل کو نہیں دیکھ پاتا ہوں۔ وہ کوئی اور ہوتا ہے اور اتنی اپنائیت سے میری طرف دیکھتا ہے کہ اس پر مجھے اپنے آپ کا ہی گمان ہونے لگتا ہے۔

یہ شخص دراصل میرا ضمیر ہے۔ جہاں کہیں پڑا ہو، عین سامنے آئینے کی سطح پہ ابھر آتا ہے اور میری طرف یوں دیکھنے لگتا ہے جیسے میں آئینے میں بند ہوں اور یہ آئینے کے باہر۔ اپنے ضمیر کی قید بھگتنے پر آمادگی سے ہی ہمارا سچائیاں سہ جانے کا حوصلہ بنا رہتا ہے۔ اسی طاعت کی خواہش اور تکمیل سے ہمیں اپنی آزادگی کے اسباب میسر آتے ہیں۔ کوئی بھی سچائی مثلاً کسی کے ذاتی تعصب سے عبارت نہیں ہوتی، خواہ وہ تعصب کتنا ہی بھولا بھالا کیوں نہ ہو۔

گذشتہ دنوں ایک معتبر فن کار نے کسی ادبی جلسے میں مجھ پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ ضمیر کو محض ایبسٹریکشن ہے، کسی ٹھوس شے کے بارے میں سوچیے، مثلاً ـــــ الفونج میری مدد کرنے کے لئے تجویز کیا ـــــ مثلاً نظریہ۔

لیکن میرا اعتراض یہ ہے کہ کوئی نظریہ اپنے ٹھوس پن پر اڑا رہنے کے باعث ہی دن لطیفہ کی دنیا میں آؤٹ سائیڈر سا معلوم ہوتا ہے، پتھر کا پتھر، جو اپنی بات کو حرف نرمنولے کی خاطر میل جول کی ساری راہیں روک دینے کے درپے ہو جاتا ہے۔

ہمارا دور نظریوں کی شکست کے اعتراف کی بڑی واضح صورت پیش کرتا ہے۔ کیا بھلے بھلے نظریے ہیں لیکن سبھی نے کتنی بے حس معصومیت سے زمین کو اس پہ گہری لکیریں کھینچ کھینچ کر زخمی کر رکھا ہے۔ فن کا اہم رول تو یہ ہے کہ اس کے باعث ایک دوسرے سے بگڑے ہوئے نظریے بھی گلے مل جائیں، ان کی ایک دوسرے سے اجنبیت ہی انھیں ایک دوسرے کی جانب کھینچنے کا سبب بن جائے۔ کہانی کی لطافت کہانی کار کے ایمان سے وابستہ ہے کہ جسے لوگ برا سمجھتے ہیں وہ بھی اپنی کسی ننھی منی اچھائی سے بعض اوقات اچھا ہی لگتا ہے ـــــ اور جو اچھا ہی اچھا لگتا ہے اس نے شاید ساری برائیوں کو چرا کر کہیں چھپا رکھا ہو اور موقع ملنے پر ایک ایک کے استعمال سے اپنی ضرورت کو پورا کرتا ہو۔

میں نے اپنی شناخت کو نگاہ کے ایک یا دس مخصوص زاویوں کا تابع بنا کے ہمیشہ کھایا ہے، سو اب کسی شے کو دیکھتے ہوئے میری بینائی کا جو بھی کارگر زاویہ اپنے آپ بن جائے سے کام لیتا ہوں، اور میرا خیال ہے کہ تماشے کا یہی انداز بہتر ہے، ورنہ ہماری آنکھوں کی بہ ضرورت گھومنے پھرنے کی بجائے ایک ہی زاویے پر مستقلاً جڑی ہوئی ہوتی ہیں۔

ہمارے بیشتر پیش رو لکھنے والوں نے اپنی سہولت کے لئے فرض کر لینے کے سے زندگی کی سطح پر ایک عمودی خط کھینچ رکھا تھا: یہ دیولوک ہے اور یہ راکشسوں کی نگری لیجیے صاحب، اب بہ آواز بلند یہ ساری سرل کہانی پڑھ جائیے، کتنی دلچسپ ہے، بول شری رام چندر جی کی جے! ـــــ ٹھہریئے، مجھے یہی مسئلا اپنی کہانی "ہم جنس" میں آیا تھا ـــــ اس سفید پادری نے غصے سے دانت پیستے ہوئے میرے ایک کالے افریقی سے کہا: "تم ـــــ تم شیطان کے پیروکار ہو!" ـــــ اور کالے آدمی نے بڑے چین سے مسکرا کر جواب دیا: "ہاں، ہوں، کیوں کہ شیطان بھی میری طرح رو سیاہ ہے!" ـــــ ہمیں اپنی راکشسیت سے ہی اپنی انسانیت کا سراغ ملتا ہے تو ہم دیولوک کی عمودی پر نقب لگانے کی زحمت کیوں گوارا کریں؟ روایت مشہور ہے کہ قدیم زمانے میں کئی اپسرائیں دیوتاؤں سے بور ہو ہو کر عالم بالا سے ہم خاکیوں کے سنسار میں اتر آیا کرتی تھیں اور کے پاپیوں کے بازوؤں میں کھنچ کھنچ کر انھیں لگتا تھا کہ دراصل اب ہی وہ عالم بالا پہنچی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اپنی کائنات کو دو چار جامد خانوں میں بانٹ کر ہم حقیقت کے دھدار تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ہماری گرٹیل لائف کی وجہ سے ہی ہماری کہانی نقطے پر رک جانے سے بچی رہتی ہے اور یوں ہمارے جئے جانے کی خواہش دم نہیں توڑتی۔ ہمارا اتنی نشو و نما کا دعویٰ ہمہ پہلو حیات کے ادراک کے بغیر کھوکھلا ہے۔ بس ڈور، ڈور ـــــ ڈھول پیٹتے رہئے تاکہ کسی کو کچھ سنائی نہ دے۔

اوائل میں میں اپنے کرداروں سے ناراض تھا کہ وہ میری بات نہیں مانتے من مانی کرتے ہیں۔ ہمارے اس جھگڑے سے یہ ہوا کہ کیتوں نے احتجاجاً خودکشی کر لی، کئی پتہ نہیں

کہاں بھاگ گئے۔

"ارے بھئی، آخر تم چاہتے کیا ہو؟"

"جو تم چاہتے ہو۔" لیکن میں نے محسوس کیا کہ یہ جواب دینے والے کچے کردار میری غلامی کے اس قدر عادی ہو چکے تھے کہ انھیں اپنی زندگی خود آپ جینے سے خوف لاحق ہوتا تھا —— "ہمیں جو جو پارٹ لکھ کر دے دو گے ——"

"تم بہ خوشی اسے رٹ لو گے۔" میں نے اپنے آپ سے جھلا کر ان کا فقرہ پورا کیا اور اپنی حماقت پر مسکراتے ہوئے ان کے کرداروں کو پنگھوڑوں میں لٹا کر ہر ایک کے منہ میں ملک باٹل کا نپل ٹھونس دیا اور انھیں خدا کے رحم و کرم پر چھوڑ کر وہاں سے نکل آیا۔

اپنے آپ سے ناراض ہو کر مجھے وہ کردار بھلے معلوم ہونے لگے جو میری ہی طرح مجھ سے ناراض تھے۔ ہماری دوستی گہری ہوتی گئی اور ہم نے جوگندر پال سے سدا لڑتے چلے جانے کا فیصلہ کر لیا۔

کئی فن کار بڑے طمطراق سے اپنے اپنے نام کا جھنڈا اٹھائے اپنی دانست میں اپنے کرداروں کے آگے آگے مارچ کرتے ہیں۔ اس عالم میں اگر وہ ذرا سا مڑ کر دیکھیں تو انھیں پتہ چلے کہ ان کے پیچھے کوئی بھی نہیں آ رہا ہے۔ ساری کائنات خالی پڑی ہے، بس ایک وہ ہی ہیں، لیکن ہے یہ، کہ اچھی اچھی کہانیوں میں بس ایک کہانی کار ہی نہیں ہوتا ہے ایک وہ خود آپ ہی نہیں ہوتا، باقی سب ہوتے ہیں۔ سب کے چہروں کی لکیریں ان کے اپنے اپنے غم، اپنی اپنی مسرت، شکست اور عزم سے ابھر ابھر کر ان کی شناخت کے اسباب مہیا کرتی ہیں۔ کہانی کار ان پر اپنے ذاتی آلام نہیں لادتا، بلکہ چپکے سے ان میں سے ہر ایک کے آلام میں شریک ہو جاتا ہے اور انھیں معلوم بھی نہیں ہوتا کہ کوئی اور بھی انھیں جھیل رہا ہے۔ ایسے ہر کردار کو بڑی محبت سے سہہ جانے کی اس خواہش کے بغیر کہانی سے وہ روح خارج ہوتی ہے جس سے زندگی کی پہچان وابستہ ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میری اچھی کہانیاں میری نہیں، ان کی ہیں جو ان میں شریک ہیں، سبھی کی ہیں اور میری صرف اس لئے ہیں کہ میں نے انھیں محسوس کر لیا ہے اور انھیں محسوس کر کر کے ان میں سے ایک ایک سا ہو گیا ہوں —— اور میرے پڑھنے والوں پر بھی ایسی ہی واردات طاری ہو جائے تو میری کہانیاں ان کی بھی ہیں۔

بڑا فن اتنا چھوٹا نہیں ہوتا کہ اس کا کام محض شخصی صلاحیتوں کو قوت فراہم کرنا ہو۔ کوئی بڑا فن پارہ ساری مخلوق کی ساجھی ملکیت ہوتا ہے کیوں کہ اس میں کسی ایک شخص کا فہم کی بجائے بنی نوع انسان کے ادراک کا کل ورثہ بروئے کار لایا جاتا ہے۔ اس فن پارے کا میرا یا آپ کا ہونا اتفاق سے ہے، جیسے میں اور آپ بنیادی طور پر بہ اتفاق میں اور آپ ہیں، لیکن وہ فن پارہ زندگی کی مجموعی بصیرت کے مانند بہ اتفاق وجود پذیر نہیں ہوا، اسے بہرحال ہونا ہی تھا۔ زندگی کو بہرحال اپنے ارتقا میں متشکل ہونا ہی ہوتا ہے۔

تو پھر میری شناخت؟ —— میرے فن کی پہچان؟ —— کہانی لکھنے سے پہلے مجھے معلوم ہوتا ہے کہ اسی میں اس کی شکل موجود ہے، ابھی اوجھل ہے لیکن اسے اپنی اسی شکل میں برآمد ہونا ہے۔ میرا کام یہ ہے کہ اس کی شکل کو مجروح ہونے سے بچائے رکھوں۔ جب ہم میں دیگر شکلوں میں کچھ اس طرح جذب ہو جانے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ شکلیں جوں کی توں رہیں تو ہم آرٹ کی سرحدوں میں داخل ہونے لگتے ہیں، ورنہ سرحدیں ہمیں واپس اچھال دیتی ہیں۔

تنقید کے باب میں فارم پر اکثر اس انداز سے بحث کی جاتی ہے گویا کوئی فارم بذات خود اہم یا غیر اہم ہو۔ یہ سری بری بکواس ہے۔ فارم کے ضمن میں تجربہ کا لفظ آج کل بڑا عام ہو چکا ہے، لیکن تجربہ ہماری شعوری لاعلمی کے باعث ادھورا یا سرے سے غیر موزوں بھی ہو سکتا ہے۔ قالب اگر مردہ نہیں تو جان اور قالب ایک ہی وقت بہ یک شناخت پیدا ہوتے ہیں اس لئے ایک کو دوسرے سے الگ کر کے پرکھنا عمل تخلیق سے جہالت کی دلیل ہے۔ مختلف ادوار میں ادبی ہیئتوں کا بدلتے رہنا، یا ایک دور میں مختلف لکھنے والوں کا ایک ہی ادبی صنف کو مختلف ہیئتوں سے برتنا، یا ایک ہی لکھنے والے کی اظہار کی جداگانہ سمتوں سے صرف یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ہر ہیئت مواد کے مختلف النوع ہونے پر اصرار کرتی ہے۔ چناں چہ چند ماہ پہلے میرے ایک دوست نے میری ایک کہانی "بادشاہ" پڑھ کر مجھے بتایا "کون کہہ سکتا ہے یہ کہانی کبھی 'بازیافت' کے مصنف نے ہی لکھی ہے؟" —— اس کے معصوم سے استعجاب سے گدگدی سی محسوس کر کے میں کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ "تم ٹھیک کہتے ہو۔ 'بازیافت' کے مصنف کو تو مرے ہوئے تین چار سال سے بھی اوپر ہو لئے ہیں!"

ہر انسان سدا وہی ایک ہونے کے باوجود ہر خالص تخلیقی واردات کے بعد وہی نہیں رہتا، اور بدلتے بدلتے اتنا بھی بدل سکتا ہے کہ وہی ایک معلوم بھی نہ ہو۔ میرے ساتھ بھی ہمیشہ یہی ہوا ہے۔ کوئی بہت اچھی چیز پڑھ لیتا ہوں یا لکھ لیتا ہوں تو یہی لگتا ہے کہ موت کی وادی کو عبور کر کے کسی نئی زندگی میں داخل ہو گیا ہوں، اور اس نئی زندگی میں شریک ہونے کے بعد پھر مجھے کوئی نئی واردات پیش آ جاتی ہے تو پھر میری موت واقع

ہو جاتی ہے۔ شیکسپیئر کا کردار اپنی ہوس کا اسیر تھا۔ اسے اپنے آپ سے عشق تھا اور اس کے نزدیک بار بار مرنا اس لئے بزدلی کے مترادف تھا کہ وہ اپنا وہی ایک امیج بنائے رکھنا چاہتا تھا۔ میرے نزدیک بہادر وہ ہے جس میں اپنی ایک زندگی کے اندر اندر ہی کئی زندگیاں جی لینے کی ہمت ہو، اور ظاہر ہے کہ کئی نئی زندگی کسی پرانی زندگی کی موت کے بعد ہی وقوع پذیر ہو پائے گی، یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص بہ یک وقت دس زندگی جینے کی خواہش سے یہ زندگی بھی نہ دے، بس خالی خولی جیتا ہوا نظر ہی آئے۔

ایک روز مجھے ایک نہایت دہشت ناک واقعہ پیش آیا: شام رات میں غوطے کھا رہی تھی اور میں کسی اجاڑ راستے پر تنہا چل رہا تھا، اور مجھے اپنے پیچھے کئی لوگوں کے قدموں کی چاپ اور ان کی سرگوشیاں سنائی دے رہی تھیں، وہ میرے ہی بارے میں آپس میں کچھ کہہ سن رہے تھے۔ میں ڈر کے مارے تیز تیز چلنے لگا۔ وہ بھی تیز ہو گئے۔ میرا دل خوف سے ڈوب رہا تھا لیکن میری ٹانگیں بدستور میرا ساتھ دے رہی تھیں۔ میری رفتار میں اور تیزی آگئی —— میں دوڑنے لگا —— وہ بھی دوڑنے لگے —— آخر میں ٹھوکر کھا کر گر گیا اور اس سدھ بدھ کے کھو جانے کا احساس لئے اٹھا اور پھر دوڑنا چاہا لیکن اپنے آپ کو اجنبیوں میں گھرا ہوا پایا —— وہ سب کے سب وہی ایک تھے، میں ہی، میں، جس کی بار بار موت واقع ہو چکی تھی۔

"چلو، آؤ ہمارے ساتھ" بھوتوں نے مجھ سے کہا۔

اور مجھے یقین ہو گیا کہ میری ایک اور موت واقع ہو گئی ہے اور میں چپ چاپ ان کے ساتھ ہو لیا اور قطعاً بے خبر رہا کہ میرا نیا جنم کہاں ہوا ہے، میری نئی شخصیت کیا ہے کیوں کر ہے، وہ شخصیت جو بھی ہے، مجھے اس سے کیا؟ —— یہ سب کچھ شاید وہ سوچ رہا تھا جو مر چکا تھا، یا شاید وہ، جس نے کہیں نیا جنم لیا تھا اور ابھی ابھی پیدا ہونے کے باعث اپنی گذشتہ زندگی کے آخری لمحے ابھی اس کے ذہن سے مٹے نہ تھے۔ وہ جو بھی تھا، تھا وہ وہی پر اب وہ نہ رہا تھا۔

صرف یہی نہیں، میرے ساتھ تو یہ بھی ہوا ہے کہ جب میں اپنی کہانی "جنگل" لکھ رہا تھا تو میری ذات مٹی ہو ہو کر درختوں کا جھنڈ سا بن کر ابھر آئی کہ مجھے، بنی نوع انسان کو، جنگل کے اندھا دھند بارود سے بچا لے، پر میں رہ جاتا تو بچتا بھی، باقی تو صرف درختوں کے جھنڈ ہی جھنڈ رہ گئے تھے، جو آمنے سامنے بھی ہوں تو بھی نہ لڑنے پر مجبور رہیں کہ ان کی روں کو ساری دھرتی نے جکڑ رکھا ہوتا ہے —— کسی دور کی اپارٹمنٹ تصنیف کا نمایاں اظہار مصنف کی اس جرأت پر بھی ہوتا ہے کہ اسے اپنے دور کے کرائسس سے ابھی کرائسس سے پیدا شدہ ام بیس سے ٹوٹ پھوٹ جانے میں بھی تامل نہ ہو۔ زندگی کا نیا بیلنس سچائیوں کی نئی توانا شکلوں پر اڑ جاتا ہے، کیوں کہ پرانی سچائیاں جھوٹ کی آمیزش سے بوڑھی اور ناکارہ ہو چکی ہوتی ہیں۔ انسان کو اگر اپنا سچائی کا سفر جاری رکھنا ہے تو اسے زندگی کے ہر نئے بیلنس سے بار بار اگنا ہوگا، اگ کر، کٹ کٹ کر گرنا ہوگا، بار بار پیدائش نو کا عذاب برداشت کرنے پر آمادہ رہنا ہوگا، سچائی کسی ایک دور میں ہی بالغ نہیں ہو جاتی، بلکہ صدی بہ صدی پیہم بالغ ہوتی رہتی ہے، اور جو بے خبر مصنف بہ آسائش روایتی سچائیوں کی لوریاں گاتے رہتے ہیں۔ وہ ادب کے تہ دار لوگ نہیں، بلکہ پرائمری اسکول کی ڈگر دار نصابی کتب کے مرتبین ہیں، بڑا اچھا کام کرتے ہیں، لیکن پرائمری اسکول کے بچوں کو بڑا بھی تو ہونا ہے کبھی، ساری عمر وہ لوریاں ہی سنتے رہے تو خدا کا کام کیسے کریں گے، شیطان تو لوریاں سن سن کر سونے سے رہا —— یا پھر یہ کہ وہ ان توتلی لوریوں پر کان دھرے سوئے پڑے رہیں اور اس خواب ناک حالت میں انہیں جھوٹ اور جہالت کے بربری بالوں پر شیطانیوں کی جٹاؤں کا گمان ہوتا رہے۔

آپ شاید یقین نہ کریں گے، ابھی کل ہی کی بات ہے میری ایک نہایت ہی شریف آدمی سے ملاقات ہوئی۔ اتنا جینٹل تھا کہ سر جینٹل مین اس کے روبرو ولین سا لگے —— اور —— اور میں فوراً بھانپ گیا کہ ہو نہ ہو، وہ ضرور شیطان ہی ہے —— اور —— اور سنئے، ابھی مجھے یہ احساس ہوا ہی تھا کہ میں شیطان سے مخاطب ہوں کہ وہ میرے قریب سرک کر سرگوشی میں گویا ہوا: میں نے تمھیں پہچان لیا ہے دوست، بتاؤ تم کون ہو؟ جو میں ہوں وہ دراصل تم ہو!

ہاں، لکھنے والا بھی جہنم کا مکین ہوتا ہے، شعور سے جنت نصیب نہیں ہوتی۔ اگر اسے لکھتے چلے جانا ہے تو اس کی ہوش مندی کی دیوانہ وار چاہ کو بے لگام رہنے دیجئے۔ آپ کی بستیوں کی کنٹرولڈ ٹریفک میں ذرا ہڑ بڑ پڑے گا تو شاید آپ ایمرجنسی کی آزادہ رو کیفیات کو بہ آسانی قبول کرنے کے موقف میں ہو جائیں گے۔

کیا آپ نے کبھی غور کیا ہے کہ ہمارا ٹریفک کا کنٹرول ایک ایک فرد کو ایک ہی راہ پر ڈال دینے کے درپے ہے؟

آپ کہاں جا رہے ہیں؟

جہاں ہمیں لے جایا جا رہا ہے!

سُن کیا آپ کو معلوم ہے آپ کو کہاں لے جایا جا رہا ہے؟ — جہاں آپ جا رہے؟ وہاں کیوں جا رہے ہیں، کیا واقعی آپ وہاں جانا چاہتے ہیں؟ — وہاں پہنچ کر آپ کو کس سے ملنا ہے؟ — اپنے محبوب سے؟ — پر آپ کا محبوب تو شاید وہیں رہ گیا ہے جہاں سے آپ روانہ ہوئے تھے! — نہیں، آپ اب واپس نہیں جا سکتے — ون وے ٹریفک! — چلئے، چلتے جائیے۔ آپ دوسروں کا راستہ روک رہے ہیں۔ آپ کو سوچنے کا، محسوس کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں — چلئے — نہیں چلیں گے؟ — کیوں؟ — آپ کو نیوسنس بننے کی اجازت نہیں دی جا سکتی! — ہیں، — چپ چاپ اوروں کے ساتھ بڑھ جائیے ورنہ — ہیں، ہیں، آپ کی ماں، محبوبہ، بیوی — آپ سے بھی کوئی غرض نہیں، آپ کو وہاں جانا ہی ہوگا جہاں ہم ان سب کو لے جا رہے ہیں — آپ کا گھر؟ — آپ کا کوئی گھر نہیں، سب گھر ہمارے ہیں — ارے رے! — پکڑو! — گارڈ، وہ — وہ مخالف جانب بھاگ رہا ہے — پکڑو — شوٹ — ٹ!

جب ٹریفک کو اتنا کنٹرول کر لیا جائے کہ فرد کو معلوم ہی نہ ہونے پائے کہ اسے کہاں لے جایا جا رہا ہے اور وہ اپنی مرضی سے چلنے کی بجائے ٹریفک کے خودکار اشاروں کی پابندی سے اپنی سمتوں کا تعین کرنے پر مجبور ہو تو اس میں اور اس کے فاصلہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور بڑھتے بڑھتے اتنا بڑھ جاتا ہے کہ اگر کسی معجزے سے کبھی وہ اور وہ مل جائیں تو وہ ایک دوسرے کو قطعاً اجنبی پاتے ہیں، اتنے مختلف کہ ان کا آپسی نباہ بالکل محال ہو، اگر ان کا اکٹھا رہنا ناگزیر ہو جائے تو ایک دوسرے کو گولی مار کر ہلاک کر دے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے دور کے فرد کی موت واقع ہو رہی ہے، یہاں بھی، جہاں شخصی آزادیوں کو غیر ضروری سمجھ کر دانستہ سلب کیا جاتا ہے، اور یہاں بھی، جہاں شخصی آزادیوں کی سرکاری اہمیت مسلم ہے لیکن غیر سرکاری طور پر انھیں خطرناک سمجھا جاتا ہے۔ نتیجہ؟ — سب بظاہر ایک دوسرے کے ساتھ ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی اپنے ساتھ بھی نہیں۔ کسی کا کبھی عمل اپنا عمل نہیں۔ نہ جانے ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں، کیا کرتے ہیں — تو پھر کہانی کے واقعات کا منطقی تسلسل، کردار نگاری، ماحول — یہ فنِ افسانہ کے یہ ابتدائی لوازم دریں حالات اگر "وغیرہ وغیرہ" کی صورت میں ہی نظر آنے لگیں تو اس سے تعجب چہ معنی؟

آج کے فرد کے بکھر جانے کا یہ منظر اپنے مخصوص سیاق و سباق میں کسی نہ کسی سطح پر ایشیائی یا افریقی دیہاتیوں کا بھی ذاتی تجربہ بن چکا ہے اور اربن یورپیوں کا بھی۔ اپنی کہانی "ریت کا انعقاد" — اور ایک اور نئی کہانی "حشر و نشر" — میں مجھ پر یہی احساس شدت سے طاری ہوا تھا: "حشر و نشر" کے آخر میں میرا ادھورا کردار شاید مر چکا ہے، یا شاید ابھی زندہ ہی ہے، لیکن اگر وہ ابھی زندہ بھی ہے تو جو کچھ اس سے پیش آ رہا ہے وہ یقیناً بعد از مرگ کا لمحہ داستان ہے: فنا کے بطن سے اچانک سارا وقت بیک لمحہ پیدا ہو گیا ہے، بکھرے ہوئے انسان کی تکمیل کا لمحہ — ملبہ ہو چکے فرد کی تجدید! — "یہ — یہ؟ — ہیں، یہ تو کوئی اور ہے! — ارے نہیں، وہی ہے! — وہی ہے! — !" — چہروں کو۔ صرف اوپر اوپر سے ہی دیکھا جائے تو وہ پہچان کا سب سے اچھا نشان مہیا کرتے ہیں، بس کناروں تک جا کر ٹخنوں کو ذرا گیلا کر لیجئے۔ لیکن کنارے جیسے منجدھار کی طرف لے جاتے ہیں، چہرے بھی اپنی اپنی روح کے حوالے کرتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے چہروں میں اتر کر مجھے پتہ چلا ہے کہ سطحوں کا باطن کتنا گہرا ہوتا ہے، بس ڈوبتے چلے جاؤ، کسی تہہ پر بھی پاؤں ٹھہرنے کو نہیں آتے۔

اب ہوتا یہ ہے کہ لکھنے والا تو بے چارا ڈوبا ہوتا ہے اور تنقید نگاروں کی انٹلی جنس کا سارا عملہ اس کی گرفتاری کے اہتمام میں اس کی شناخت کے لئے کیمرے تھامے اس کا پیچھا کر رہا ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ لکھنے والے کا نہیں کہ وہ انٹلی جنس کے عملے سے تعاون کے لئے تہوں سے باہر آ کر بدن کو تولئے سے صاف کر کے سے آہن شدہ لباس میں سج کر کسی نہایت خوش نما پوز میں سج کر کھڑا ہو جائے، لیجئے اب میرا فوٹو اتار لیجئے! — یہ مسئلہ دراصل تنقید نگاروں کا ہے کہ وہ لکھنے والے کی ڈوبی ڈوبی خراب تصویروں سے اپنے غلط یا صحیح نتائج اخذ کریں، کیونکہ جو رائٹر ہر دم کیمرے کے سامنے کسی پوز میں کھڑا رہنے کو بے چین رہتا ہے وہ کوئی اور ہوتا ہے، وہ نہیں ہوتا، جس کی آپ کو تلاش ہوتی ہے۔

ایک بار میرے کرداروں کو نہ جانے کیا سوجھی اور وہ سب کے سب میری تلاش کو نکل کھڑے ہوئے۔ یقین کیجئے یا نہ کیجئے، انھوں نے ساری دنیا چھان ماری مگر میں انھیں کہیں نہ ملا — اپنے وجود میں کہاں ملتا؟ میں تو ان ہی میں سے ایک ایک میں جذب تھا اور اپنی اس حالت میں مسکرا مسکرا کر انھیں اپنی متجسس حالت میں بے چین کئے جا رہا تھا۔

بہ حیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا میری شناخت کے نقوش ہماری کائنات کے سبھی ایسے مظاہر میں ہے جو میری نظر سے باہر نہیں۔ میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں، یہی میری شناخت ہے۔ ▲▲

رات والا اجنبی

عوض سعید

بس پل بھر میں جیسے سب کچھ ہوگیا۔

کہر اور دھند میں چھپی ہوئی رات کے آخری زینے سے کوئی آہستہ آہستہ اتر رہا تھا۔ اس نے اپنے دبلے پتلے منحنی جسم کو دو لن گرم کوٹ میں اس طرح چھپا لیا تھا جیسے اگر سرد ہوا کا ایک جھونکا بھی اس کے جسم کو چھو لے تو وہ وہیں ڈھیر ہوکر رہ جائے گا۔ اس نے سستے داموں خریدے ہوئے مفلر کو کانوں اور گلے سے کچھ اس طرح جوڑ لیا تھا کہ اس کے چہرے اور ناک کے علاوہ کوئی چیز ننگی نہ تھی۔ اس پر ہول سناٹے میں گھری ہوئی رات کے سینے پر وہ کسی فاتح سپہ سالار کی طرح چل رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں خون سے بھرا ایک لانبا چاقو تھا۔ چاقو کی دھار پر پھیلے ہوئے خون کے قطرے کو وہ احتیاط سے سنبھالے ہوئے تھا گویا وہ اس رات کا تنہا مسافر تھا جس کے دائیں، بائیں، آگے، پیچھے کوئی اور آدمی نہ تھا۔ کوئی اور ہوتا بھی کیوں ؟ قاتل کے آگے بھلا کوئی سر اونچا کرکے چلا بھی ہے۔

سنسان اور خاموش سڑک پر وہ بے خوف و خطر چلا جا رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں چاقو ابھی تک تھما ہوا تھا لیکن وہ سردی سے گھبرا رہا تھا۔ اس نے یک بارگی محسوس کیا جیسے موٹے موٹے بدصورت گم بوٹوں کی دھا دھم سے زمین تھرتھرا رہی ہے۔ اس کے سامنے دو پولیس کے جوان ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آگے بڑھ رہے تھے۔ اس کے ہاتھوں میں خون سے بھرا چھرا دیکھ کر بھی وہ چپ تھے۔

پولیس کو سامنے سے جاتا ہوا دیکھ کر بھی اسے ذرا خوف نہ آیا۔

اس کے لئے بس ایک خون ہی کافی تھا —— ایک قتل —— جو ہزاروں لاکھوں نفس پر بھاری تھا۔ کتنا ارمان تھا اسے اس قتل کا۔

قاتل کتنا پیارا اور خوب صورت لفظ ہے۔ اس کے دبلے پتلے جسم پر چڑھے ہوئے ملگجے اوور کوٹ پر جب قاتل کا تمغہ لگ جائے گا تو وہ کتنا خوش ہوگا۔

اس کی یہ کتنی عجیب خواہش تھی کہ یہ رات اچانک دن میں تبدیل ہوجائے اور لوگ اسے اس عالم میں دیکھ کر چونک پڑیں۔ خاص طور پر اس کے دوست، اس کے چاہنے والے عزیز ——

لیکن رات کی ٹھٹھرتی ہوئی سیڑھی اترنے والا یہ آخری مسافر تھا۔

اور سارا شہر گہری نیند کے بنگلے میں پڑا موت کی نیند سو رہا تھا۔

وہ سوچنے لگا۔ یہ لوگ کروٹ بدل کر اپنے خوابیدہ کواڑوں کو اس لئے وا نہیں کر سکتے کہ وہ اس سے بے پناہ خوف کھاتے ہیں جیسے ذرا کسی نے دریچے سے جھانکا تو وہ ان پر حملہ آور ہوجائے گا۔ مگر اس نے جو قتل کیا تھا وہ ہزاروں قتل کے برابر تھا۔ اب اگر کوئی اس کا پیچھا بھی کرے تو وہ اپنے ہاتھ خون میں رنگنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ تو صرف اتنا چاہتا تھا کہ اچانک کوئی اس کے سامنے آکر اس کارنامے پر اس کی پیٹھ ٹھونکے اور کہے "یار تو نے تو آج کمال کردیا" مگر رات کی تاریکی نے جیسے سب کو ڈس لیا تھا۔ یہاں تک کہ پولیس کے ان جوانوں کو بھی جو اسے دیکھ کر چپکے سے کھسک گئے تھے۔ لانبے لانبے وحشیانہ بوٹوں کی گھن گرج سے زمین لرز سکتی ہے۔ زمین سے چمٹے ہوئے ذرے موت سے گھبرا کر پناہ گاہوں کی طرف بھاگ سکتے ہیں لیکن وہ تو سینہ تانے قاتل ہونے کے باوجود سڑک پر فاتحانہ انداز سے چل رہا تھا سڑک بید کی گہری چادر میں لپٹی ہوئی تھی۔ سڑک پر آوارہ گھومنے والے بے گھر کتے دور ہی دور سے اسے آتا دیکھ کر بھونک رہے تھے۔ بھوں بھوں —— مگر آوارہ کتوں کے بھونکنے

کی آواز میں جو خوف کے بطن سے جنم لینے والی لرزش تھی۔ وہ ہر قدم ناپتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ اب تو کتے بھی اسے قریب آتا دیکھ کر دم دبا کر بھاگ رہے تھے۔ سردی ہولے ہولے بڑھ رہی تھی۔ اب اسے علانیہ محسوس ہو رہا تھا جیسے گرم اوور کوٹ کو پھلانگتے ہوئے سرد ہوا کے چبھتے ہوئے جھونکے اس کے بدن میں سرایت کرتے جا رہے ہوں۔ پتہ نہیں رات کے طلسم کو توڑنے کی خواہش اب اس کی ذات میں کیوں باقی نہیں رہی تھی۔ اس نے جو ابھی تھوڑی دیر پہلے اپنی معصومانہ خواہش کا اظہار آپ ہی آپ کرتے ہوئے سوچا تھا۔ کہ یہ رات اچانک دن میں تبدیل ہو جائے۔

گھر میں ڈوبتی ہوئی صبح میں لوگ اسے دیکھ کر ...

مگر یہ کیا وہ تو رات کے زینے سے اترنے والا آخری مسافر تھا۔ وہ تو شکست کے لبادہ کو تار تار کر کے فاتح بن چکا تھا۔ زندگی کو موت کی وادی میں ڈھکیل آنے والا مسافر وہ سوچ رہا تھا۔

یہ رات آگے جا رہی ہے یا پیچھے۔ کوئی اس کا تعاقب کیوں نہیں کرتا۔ کیا زندگی نے پھر ایک بار موت پر فتح پالی ہے۔ یا پھر موت نے زندگی کا منہ نوچ لیا ہے۔ اس لامبی سڑک پر چلتے چلتے وہ تھک سا گیا تھا۔

اچانک بے ارادہ جب وہ سامنے والی گلی میں مڑ گیا تو اسے سامنے سے ایک جنازہ آتا ہوا دکھائی دیا۔ جنازے کے ساتھ چار خستہ حال آدمی ڈولے کو سہارے منہ ہی منہ میں کچھ پڑھتے ہوئے گلی پار کر رہے تھے۔

رات کے سناٹے میں وہ اسے بھوتوں کی مانند لگ رہے تھے۔

اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ چاروں آدمی آنکھیں بند کئے سڑک پار کر رہے تھے جیسے وہ پیدائشی نابینا ہوں۔

یہ منظر اسے بڑا عجیب لگا۔ وہ سوچنے لگا۔ اس کی جگہ کوئی اور ہوتا تو شاید چیخ مار کر وہیں ڈھیر ہو جاتا۔ مگر وہ بزدل نہیں ہے ــــــ وہ بزدل نہیں تھا۔

وہ تو رات کے زینے سے اترنے والا ــــــ وہ آپ ہی آپ مسکرایا۔ کتنے دنوں بعد اس کے ہونٹوں نے مسکراہٹ کا مزا چکھا تھا۔ زندگی کا چہرہ کیا اتنا حسین بھی ہو سکتا ہے۔ کیا رات کے زینے سے اترنے والا مسافر مسکرا بھی سکتا ہے۔ لیکن رات کی باہیں سمٹ رہی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے لبوں پر آئی ہوئی مسکراہٹ مٹ رہی تھی۔

اب اسے یہی خوف تھا کہ کہیں سرما کی یہ طویل تھرتھراتی ہوئی رات صبح کی روشنی کو نگلنے نہ لگے۔ مگر سڑک پر پھیلے ہوئے اونچے نیچے مکانوں کے کمرے بند تھے۔ کھڑکیوں پر گہرے گہرے رنگ کے ماتمی پردے لہرا رہے تھے لیکن اس کی یہ بدبختی تھی کہ رات سسکتی ہوئی مر رہی تھی اور صبح کی سپیدی کے آثار آہستہ آہستہ ظاہر ہو رہے تھے۔ آسمان سے سیاہی کا غلاف دھیرے دھیرے اتر رہا تھا۔ کہیں کہیں آسمانی کلس پر دو ایک مدھم ستارے رات کے خاتمہ کا جیسے اعلان کر رہے تھے۔

وہ صبح کی سپیدی سے بغل گیر ہونے سے پہلے موت کو ترجیح دینا چاہتا تھا۔

اب تو رات واقعی ڈھل رہی تھی اور فیکٹریوں میں کام کرنے والے لوگ سڑک پر تیز تیز چلنے لگے تھے۔ وہ اپنی دھن میں مست تھے۔ انھیں ذرا بھی فرصت نہیں تھی کہ وہ اس کی طرف دیکھتے۔ وہ سڑک کے بیچوں بیچ تیزی سے چل رہا تھا۔ اسے یہ جان کر شدید صدمہ ہوا کہ خون میں بھرا ہوا ننگا چاقو ہاتھ میں تھامے رہنے کے باوجود وہ کسی کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکا تھا۔ لوگ اس کے سامنے یوں گذر رہے تھے جیسے اس کا وجود ان کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو۔ لوگوں کا اس طرح خاموشی سے گذر جانا اس کے لئے حد درجہ اذیت کوش تھا۔ اس کا وجود اب اسے گندی نالی میں پرورش پانے والے حقیر کیڑے کی طرح لگ رہا تھا۔ سڑک پر لوگوں کا ایک جال سا پھیلتا جا رہا تھا۔

رات بھاگ رہی تھی اور وہ لوگوں کے ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کر رہا تھا۔ اسے کچھ سوجھائی نہیں دے رہا تھا۔ گھر میں لیٹی ہوئی رات کی آغوش بھی اب اس کے لئے خالی تھی۔

وہ دیوانہ وار سڑک پر بھاگ رہا تھا۔

"ارے اس آدمی کو تو دیکھو کیسے تیز بھاگ رہا ہے۔ جیسے ریل چھوٹنے ہی والی ہو"

اب سارے لوگوں کی توجہ اس کی طرف منعطف ہو چکی تھی۔

اب اپنی عقل اور بساط کے مطابق ہر آدمی کوئی نہ کوئی فقرہ اس پر کس رہا تھا۔

یک بارگی اسے ایسا لگا جیسے اس کا بکھرا ہوا وجود تکمیل پا چکا ہو۔ ▲▲

یوژین ایونسکو

مترجم: ن۔ا۔ناظر

میرے تماشے (PLAY) "بادشاہ مرچکا ہے" (LE RIO SE MEURT) کا ترجمہ آئی۔ وینی (I VINEA) نے کیا تھا جس کا شمار رومانیہ کے عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ میں اس سے ایک مدت سے واقف تھا۔ اس کا "اشراقی رکھ رکھاؤ" مجھے اب بھی یاد ہے۔ وہ ایک خوب رو، خاموش طبع، حساس اور ذہین شخص تھا اور بیش تر رومانیائی دانش وروں کی مانند فاشیت پسند نہیں۔ انتہائی بائیں بازو کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد اس نے بائیں بازو کی جماعت سے قطع تعلق کر لیا، جو ایک صحت مند اور دیانت دارانہ ردِ عمل تھا۔ اس نے "ذہنی دھلائی" کے ذریعے بے ہودگی کو قبول کرنے اور اپنی دیانت کو فروخت کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ وہ ایسا آزادہ رو شخص تھا جسے دوسروں کی آزادی بھی عزیز تھی: اس نے ظلم و تعدی سے کسی صورت میں فائدہ نہیں اٹھایا، بلکہ تمام لوگوں کے ہاتھوں اس نے اذیت برداشت کر لی جب کہ وہ سب اسے اپنی سازش میں شریک کرنا چاہتے تھے۔ اس نے، آقا و غلام کی تفریق سے قطع نظر، اپنی زندگی اشراقی علٰحدگی میں گزار دی۔ اول اول سیاسی حکام نے اسے پس منظر میں دھکیل دیا، لیکن جب حالات بدل گئے تو محاورے کے مطابق، اس کے قضیے کا از سرِ نو جائزہ لیا۔ انھوں نے نہ صرف اس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا بلکہ اس کی ادبی کارگزاریوں کو بھی شائع کیا۔ وہ اس قدر دیانت دار اور غیر مفاہمت پسند تھا، اس نے ایسی شرافت کا مظاہرہ کیا تھا کہ ان لوگوں نے جو اس سے متاثر ہونے کے باوجود ایسا کہنے کی جرأت نہیں رکھتے تھے، اب کھلم کھلا اپنے جذبات کا اظہار کر دیا تھا۔ اس طرح وہ یوم سعید بھی آیا جب دوسرے تمام لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ ایک ایسے شخص کی تحسین و ستائش کا قاتحانہ لمحہ آن پہنچا ہے جو اخلاقی طور پر کبھی کم زور ثابت نہیں ہوا، لیکن اس کے جسمانی قویٰ مضمحل ہو رہے تھے اور وہ حال ہی میں ستر برس کی عمر کو پہنچ کر فوت ہوا ہے۔

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی تھی کہ وہ میرے تماشے کا ترجمہ کر رہا تھا؛ نہ صرف خوش بلکہ مجھے فخر تھا کہ اس نے ایسا کرنا پسند کیا تھا؛ لیکن بہ یک وقت مجھے یہ جان کر تشویش بھی ہوئی کہ وہ بہت علیل تھا۔ یقیناً موت کے دروازے پر ——— اور پھر وہ فوت ہو چکا تھا۔ اس کی شخصیت بہت توانا تھی اور مجھے اس کی تاب ناکی کا احساس تھا، لیکن در اصل میں کبھی بھی اس سے قریب نہیں رہا۔ بہر طور، آپ کسی کو، اس کی گفتگو سن کر، اس کا ہاتھ تھام کر یا اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے، نہیں جان سکتے۔ قربت یا رفاقت فقط "لفظِ مکتوب" WRITTEN WORD کے وسیلے سے، اعتراف کے ذریعے یا دوسرے الفاظ میں دوسرے شخص کی اندرونی دنیا میں اتر کر اس کی باطنی گہرائیوں کا کھوج لگانے سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ کم از کم اس مقام پر ادب یا لٹریچر کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ کوئی سہل بات نہیں ہے۔ جہاں جہ اکثر یہ تاثر دیا گیا، لیکن حقیقت کا حصول شاذ ہی ہوا ہے، اپنی ادبی کارگزاری سے تنہا رفاقت۔ اس غیر شخص سے رفاقت، جسے پتہ بھی نہیں ہے کہ تجربہ اور رسائی انجام پا چکی ہے اور وہ صحیح اور گہرے معنوں میں متعارف ہو چکا ہے۔ ایک شخص کی دنیا دوسرے کی دنیا بن جاتی ہے: گہری، ناقابلِ مدافعت مکمل قربت۔

ترجمہ ختم کرنے کے بعد ہی آئی وینی کا انتقال ہو گیا۔ میں سوچتا ہوں کہ اس کے لیے اس (تماشے) کی کیا معنویت تھی؟ کیا اس نے اس کی کسی طور مدد کی تھی۔ میں نے اپنا تماشا "فنِ مرگ کا ایک مطالعہ" کے طور پر لکھا تھا۔ اس کا مقصد ایک نوع کی ذہنی ریاضت، ایک درس دینا تھا: ناگریز انجام کی جانب بتدریج انتقال جس کی ہر منزل کو میں نے سہل بنانے

کی کوشش کی تھی۔ جب میرا یہ تماشا پیرس اور غیر ممالک میں پیش کیا گیا تو متعدد نقادوں نے اعلان کر دیا کہ یہ محض عمومی خیالات "غیر طبع زاد" اور ناقابل شناخت تصورات کا حامل ہے: مجھے یہ وہ مخصوص تماشا بین یہ بات نہ بھول سکے ہوں کہ وہ ایک تھیٹر میں ہیں، لہٰذا انھوں نے ایک ایسے تجربے سے روشناس ہونے سے انکار کر دیا جو، ایک لحاظ سے، فقط عمومی ہی ہو سکتا ہے اور کچھ نہیں کیوں کہ یہ ہم سب کے لئے پہلے ہی سے محفوظ کر دیا گیا ہے، لیکن البتہ یہ تجربہ اس شخص کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے جو اسے پورے طور پر بھوگنے کے لئے تیار ہو۔ خواہ میرے تماشے نے دینی کی کوئی مدد کی ہو یا نہیں، لیکن اس نے میری کوئی مدد نہیں کی! اسے لکھنے کے عمل کے دوران میں نے محسوس کیا گویا میں خود، رفتہ رفتہ، اپنے متن (TEXT) کو رد کرتا جا رہا ہوں۔ جیسے یہ محض کوئی دوسرا ڈراما ہو۔ میں نے اسے اندازے دیکھا گویا میں بھی سامعین میں سے تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ میں غالباً دوسروں کی بہ نسبت اس سے زیادہ متاثر تھا۔ لیکن پھر بھی مجھے محسوس ہوا جیسے یہ تماشا میری ذات سے منقطع ہو چکا ہے۔ کاش کہ مجھے اس بات کا یقین ہو سکتا کہ اس نے دینی کی کسی طور مدد کی تھی اور کیوں کر مدد کی تھی ... کاش کہ مجھے اس کا یقین ہو سکتا، یہ جان کر مجھے مسرت اور اطمینان بلکہ جواز حاصل ہوتا کہ اس نے کسی شخص کی پریشانی رفع کرنے اور اسے اپنے آئندہ کی تقدیر کو قبول کرنے میں مدد کی تھی یہ جان کر کہ میرے تماشے نے دوسروں کے لئے ایک درس کا کام کیا تھا، شاید مجھ میں اس تیقن کی جرأت پیدا ہوتی کہ میں خود اس درس سے مستفید ہو سکتا ہوں۔

میری ذات، رنج اور ندامت کے مابین پارہ پارہ ہو چکی ہے۔ مجھے فیصلہ کر کے ان دونوں میں سے کسی ایک کو چن لینا چاہئے، کیوں کہ دونوں کو بیک وقت برداشت کرنا ناممکن ہے۔ ندامت ـــــــ اس لئے کہ میں خود کو دوسروں کو ضرر پہنچانے کا مجرم محسوس کرتا ہوں۔ رنج ـــــــ اس لئے کہ میں خود کو اپنی ذات کو ضرر پہنچانے کا مجرم محسوس کرتا ہوں۔ میں رنج سے ندامت تک اور پھر پلٹ کر ندامت سے رنج کی طرف دوڑتا رہتا ہوں۔ محصور ہو جانے یا مقید ہو جانے کا مطلب ہی یہی ہے۔ صبح کے وقت میں رنج محسوس کرتا ہوں لیکن سرِ شام مجھے ندامت کا احساس محسوس ہوتا ہے۔ رنج انانیت کے مماثل ہے۔ کیا مجھے انانیت پرست ہونے کا حق حاصل ہے؟ کیا میرے لئے ان چیزوں کے مابین انتخاب کرنا ممکن ہے جو مجھ کو کم ضرر پہنچاتی ہیں؟ کیا میرے لئے خود اپنے اور غیر کے مابین (جیسے کہ دو چیزوں کے مابین) انتخاب کرنا ممکن ہے جب کہ ہم درحقیقت ہستیاں یا وجود (کی حیثیت رکھتے) ہیں۔ رنج اٹھانا مشکل ہے لیکن یہ ٹھوس اور واضح صورت میں باقی رہتا ہے۔ ندامت یا پچھتاوا، سڑنا شروع ہی میں دوسروں سے مشابہت رکھتا ہے، لیکن جلد ہی وہ یہ مشابہت کھو بیٹھتا ہے، جسے تاریکی نگل لیتی ہے اور ندامت کو ایک بے چہرہ کرب کی حالت میں چھوڑ جاتی ہے۔

میں اپنی ذات سے اپنا رشتہ استوار کرنے، اپنے روبرو آنے کا حق "مانگتا" ہوں۔ اپنی ذات کے اختلاف سے شاید ایک دوسری ہستی برآمد ہو۔ "(خودکشی) بدلومت۔ طرح طرح کے تفکرات کو سطح تک ابھرنے مت دو، تم یہ سب ہرگز ہرگز برداشت نہیں کر سکو گے۔" لیکن چوں کہ میں یہ سب برداشت نہیں کر سکتا، اس لئے اب خودآگہی کا وقت آ گیا ہے۔ یہ وقت ہے تسخیر کرنے کا۔ "لیکن جدوجہد کرنے سے کیا فائدہ؟" دوسری آواز سوال کرتی ہے۔ "کیا حاصل؟" میں لڑکھڑاتے ہوئے، ہانپتے ہوئے دم لیتا ہوں۔ مرنے کی شدید عدم صلاحیت اور طریقۂ مرگ سے ناواقفیت کے باوجود میں آہستہ آہستہ مر رہا ہوں۔ میری پریشانی مٹ جاتی اگر میں اپنے آپ کو مردہ تصور کرنے کی صلاحیت رکھتا۔ اپنے آپ کو مردہ تصور کروں؟ اس وقت تک میں ایسا نہیں کر سکتا جب تک کہ موت میرا خاتمہ نہیں کر دیتی۔ میں جانتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ (دوسروں کے ہاتھوں) قتل کر دیئے جانے کی بہ نسبت اپنے آپ کو مار ڈالنا ہی بہتر ہوگا۔ یہاں میرا مسئلہ ایک ناقابل عبور کوہستان سے ہے۔ اور چوں کہ یہ ساری بات میرے لئے ناممکن ہے اس لئے اس کے متعلق سوچتے چلے جانا فضول ہی ہوگا! ایک قسم کے خیالات "ادب محض" ہوتے ہیں۔

اس وقت جب کہ میں اپنے مسائل پر غور کر رہا ہوں، اپنے آپ سے الجھ رہا ہوں، بے شمار لوگ مفلسی میں زندگی بسر کر رہے ہیں، ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہیں، ایک دوسرے سے نبرد آزما ہیں۔ اور جنگ کرنے والوں میں ۹۹ فی صد لوگ ایسے ہیں جو لڑنا نہیں چاہتے، میری ہی طرح وہ بھی قیدی ہیں، اپنی ذات کے نہیں بلکہ اپنے رہنماؤں کے غلام ہیں: صرف قائدین ہی اپنی اس خواہش میں آزاد ہیں کہ جنگ کریں یا نہ کریں، یا قتل و غارت کا حکم صادر کریں۔ کہتے ہیں کہ پورا ملک جابر کے خلاف ہتھیار اٹھا لیتا ہے، اور قوم کا ہر فرد آزادی کے موقف میں جان دے دیتا ہے۔ پوری قوم اپنے آپ کو جابر سے آزاد کرانے کا تہیہ کر لیتی ہے، کیوں کہ اسے امریکی شاہ پرستی یا سرمایہ دارانہ استحصال یا دوسری اقسام کے استحصال اور جابرانہ حکومت سے نفرت ہوتی ہے۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ الجیریا کے عوام فرانسیسی حکومت سے آزاد ہونے کا مصمم ارادہ کر چکے تھے، لیکن جیسے ہی جنگ الجیریا اختتام پر آئی، وہ جہازوں میں بھر بھر کر، روزگار اور ملازمت حاصل کرنے کی غرض سے فرانس چلے آئے۔ دوران جنگ جب کہ میں پیرس کے قصبے میں مقیم تھا میں نے ایک دفعہ ایک شان دار امریکی کار کو ہر بیس پچیس گز کے فاصلے پر، ہر عرب دکان پر رکتے ہوئے دیکھا۔ اس (کار) میں چار خوش پوش عرب اور ایک لڑکی تھے، جو آزادی الجزائر

کے موقعے میں اختیاری چندہ جمع کرنے آتے تھے۔ وہ کان داروں کے چہروں کا جائزہ لینے پر اندازہ ہوا کہ چندہ دینے میں اختیار یا مرضی کو دخل نہیں تھا اور نہ ہی اس عرب کی مرضی کو دخل حاصل تھا جو میری دہلیز پر فوت ہوا تھا۔ وہ بمشکل ہی اپنی جان چھڑا سکتا تھا کہ اس نے (جنگ کی) اختیاری خدمت کے لئے اپنا نام پیش کیا تھا۔

بعض مشرقی یورپی ممالک میں امریکی سرمایہ دارانہ استحصال سے نفرت کا جذبہ اس قدر شدید تھا کہ بیس سال بعد جب انھیں آزادی ملی تو ان ممالک نے امریکی امداد سے امریکی کمپنیوں کو دوبارہ قائم کر لیا۔ یقیناً بہت بدبخت تھے وہ ڈینوبی (DANUBIAN) کاشتکار اپنے جوتوں کو اپنے کاندھوں پر لٹکائے ہوئے برہنہ پا، سڑکوں پر اس لئے چلتے کہ ان کے پیر ان (جوتوں) کے اندر بہت زیادہ گرم ہو جاتے تھے۔ نیز کھانے کے لئے ان کے پاس ڈبل روٹی، خشک و نمکین سور کا گوشت، انڈوں اور بالائی کی پنیر کے سوا اور کچھ تھا تو بس (اب اور تب) ایک آدھ چوزہ، جس کی گردن کھیت میں اڑا دی گئی تھی، جہاں درجنوں دوسرے چوزے اسی انجام کے منتظر تھے۔ یہ بدقسمت کسان بہت پریشان تھے، کیوں کہ ابتدائی تعلیم لازمی قرار دیئے جانے کے باعث وہ اب اپنے بچوں سے گھر کا کام نہیں لے سکتے تھے۔ نتیجے کے طور پر گائے کا دودھ دوہنے کا کام کسان کی بیوی کے ذمے رہ گیا تھا۔

بہرحال یہ وہ نکتہ نہیں ہے کہ میں جس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں، کیوں کہ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں سیاسیات میں پڑتا جا رہا ہوں۔ میرا مطلب بس اتنا ہے کہ قید کے اندر لوگ رہا ہونے کی خواہش کرتے ہیں۔ بھوکا آدمی غذا چاہتا ہے۔ جنگ میں لڑتا ہوا سپاہی جنگ سے خائف ہے۔ چوں کہ وہ خوف زدہ ہے اس لئے خطرات پر غالب آ جاتا ہے۔ اسے بے وقت مر جانے کا خوف ہے لیکن جب جنگ ختم ہو جاتی ہے تو وہ موت سے فرار حاصل کر لینے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔ اسے خوشی ہوتی ہے کہ خوف سے رہائی پا کر اسے زندہ رہنے کا تھوڑا سا وقت ——— تقریباً ایک دائمی عرصہ ——— مل جائے گا ——— خطرے کا احساس تردد یا سراسیمگی کو رفع کر دیتا ہے۔ تردد ایک ہزار لاموجود خطرات کہ جن کی کوئی ٹھوس شکل نہیں ہوتی ——— بے چہرہ خطرات ——— میں گھر جانے کا نام ہے۔ ہمارے لئے خطرہ اور ضرورت کے ماتحت زندگی گزارنا فطری ہے کہ تردد روزمرہ کے معمولی اور ناگزیر خطرے ——— جو حقیقی، ٹھوس اور قابل شناخت ہوتا ہے اور جسے نمٹ کر رفع کیا جا سکتا ہے ——— سے محروم کر دیئے جانے کا کرب معلوم ہوتا ہے۔ تردد تاریکی میں چھپے ہوئے خطرے کا نام ہے۔ ہمیں خطرے کے عدم وجود کا یقین ہی نہیں آتا؛ کیوں کہ یہ (صورت حال) جیسے ہمیں ایک پرفریب دام معلوم ہوتی ہے۔ مجھے اب اپنی زندگی کے تحفظ کی خاطر کسی ایک آدمی یا ایک شیر سے بھاگنا نہیں ہوتا، بلکہ نادیدہ اور غیر مرئی خطرناک دشمنوں کی پوری فوج سے بھاگنا یا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ خطرہ ہی زندگی ہے۔ کرب یا اضطراب جان لیوا ہے؛ کیوں کہ یہ نامعلوم خطرات کے احساس کا نام ہے۔ مجھے خطرہ ہے، مگر کس شے یا کس شخص سے؟ کس رخ سے مجھے اپنی مدافعت کرنی چاہئے؟ میں اپنے پیچھے ہوئے مکموں سے خالی ہوا پر وار کرتا ہوں۔ خطرہ مر جانے یا قتل کر دیئے جانے کا خوف ہے اور کرب خوف مرگ کا نام ہے۔

انسانی قتل بدترین جرم ہے۔ قابیل نے ہابیل کو قتل کر دیا تھا۔ یہ ایک جرم عظیم ہے۔ مجھے اپنے کھلے دشمن کو جو میری جان لینے پر تلا ہوا ہے، مار ڈالنا چاہئے تاکہ میں اسے میرے اپنے قتل سے روک سکوں۔ اسے مار ڈالنے سے مجھے ایک طرح کا اطمینان ہو جاتا ہے، اس لئے کہ میں مبہم طور پر محسوس کرتا ہوں کہ اسے قتل کر کے میں نے گویا موت ہی کا خاتمہ کر دیا ہے۔ میرے دشمن کی موت کو میرے خلاف استعمال نہیں کیا جا سکتا اور اب یہ میرے اضطراب کا باعث نہیں رہ جاتی اگر میں نے اسے معاشرے کی رضامندی سے قتل کیا ہو: اسی کو جنگ کا مقصد کہا جاتا ہے۔ کشت و خون اپنے جذبات کو تسکین پہنچانے اور خود اپنی موت سے نجات پانے کا ذریعہ ہے۔ موت کی طلسمی طاقت! کشت و خون کے عمل کا جادوئی اثر! جرمنی باشندے جب یہودیوں کو قتل کر رہے تھے تو اس وقت ان کا ضمیر "مطمئن" تھا۔ وہ اپنے دفاع میں قتل و غارت کر رہے تھے؛ کیوں کہ یہودیوں کے بارے میں یہ خیال تھا کہ وہ دنیا پر قابض ہونا چاہتے ہیں۔ ایک لحاظ سے یہودی آریائی قوم کی صحت اور اوصاف کو تباہ کر رہے تھے اور یہ بھی ایک طرح کے کشت و خون ہی کا عمل تھا۔ اس نظریہ کا سہارا لے کر، ایک انگریز ایچ۔ ایس۔ چیمبرلین کی دکھی ہوئی جیویں صدی کی "انجیل کے باب اول" (GENESIS) سے ماخوذ تھا، نیز کونٹ دگوبی نو (COM-TE DE GOBINEAU) اور دیگر کٹر فرانسیسی قوم پرستوں کی تحریروں سے اور روسی پوگراموں (POGROM ایک روسی لفظ ہے، ایک روسی محاورہ ہے) کی حالیہ اور ٹھوس یادوں اور روسی موت کے کیمپوں سے حوصلہ افزائی پا کر اور اس مرکب میں اپنی بے رحمی کا اضافہ کرتے ہوئے، جرمنوں نے شکاریوں کی ایک قوم کی بحیثیت محسوس کیا کہ ان کا رویہ جائز تھا۔

مخالف سامیت (ANTI-SEMITISM) اپنی اصل میں جرمن نہیں ہے؛ بلکہ یہ روسی پولش اور فرانسیسی الاصل ہے۔ میں یہ بات ہرگز نہیں کہوں گا کہ جرمنوں کا جنونی رویہ بے بنیاد تھا، لیکن اس دیوانگی کی اولین مثالیں دوسرے ممالک میں مل چکی تھیں لیکن جرمنوں نے صرف اس وقت اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا جب سماج کے ایک وسیع تر طبقے نے ان سے قطع

تعلق کرلیا۔ ان کی سرزنش کی۔ اس لوجوانوں کی کیفیت اس فرد واحد کی شکل تھی جسے سماج نے مجرم ٹھہرایا ہو اور جو قوموں کے ایک معاشرے نے مقتضے کے لئے پیش کیا ہو۔ سچ پوچھئے تو انسانیت کے خلاف نفرت کا مظاہرہ کرے جسے جرمنوں نے شہ دی تھی، معروضی طور پر قابل مذمت تھا، میرے دل میں ان لوگوں کے لئے خوف و تحسین کا ملا جلا جذبہ ابھرتا ہے، جو بغیر کسی (اندرونی) تحریک کے قتل اور غارت گری کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں، جو قاتلوں کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں؛ لشت دخون کے آزادہ روعامل (FREE LANCE OPERA-TORS) اس قسم کے لوگوں کو ہم بدمعاش، پیشہ ور قاتل کہتے ہیں۔ کس قدر جرأت ہوتی ہے ان لوگوں میں، کتنی سرکشی اور سخت جانی! ژاں پال سارتر (GEON PAUL SARTRE) کی مانند ان لوگوں میں کوئی فوق الانا (SUPER-EGO) نہیں ہوتی۔ ہم اب جان گئے ہیں کہ وجود یا ہستی تشدد ہی کا نام ہے اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ معاشرہ مختلف طبقات پر مشتمل ہے اور مختلف گروہ ایک دوسرے سے برسرِ آزمائش ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہر گروہ اپنے طور پر مطمئن ہوتا ہے، اس لئے کہ یہ ایک سماج کی حیثیت رکھتا ہے کسی بھی سماجی گروہ یا طبقے کو منہدم کرنے کے لئے صرف اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ اس میں احساسِ جرم پیدا کر دیا جائے مطلق معنوں میں کسی ایک سماجی گروہ کو، دوسرے گروہ کے مقابلے میں احساسِ جرم یا نفسِ مطمئنہ حاصل کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔

تمام تشہیر کاروں (PROPAGANDIST) نے کسی معینہ سماجی گروہ کے نفسِ مطمئنہ کے ساتھ ساتھ، اپنی معصومیت کے احساس کو تقویت پہنچانے کی کارروائی شروع کر دی۔ ایپولیت تین (HYPPOLYTE TRINE) نے کہ جس کی بصیرت مارکس سے زیادہ گہری اور تیز تھی، ہمیں پہلے ہی بتا دیا تھا کہ فرانسیسی طبقۂ اشرافیہ کا یہ احساس کہ اب وہ کسی مقصد کو روبہ کار لانے کا اہل نہیں رہ گیا ہے، اس کے زوال کا سبب بن گیا۔ لہٰذا فرانسیسی اشرافیت دست بردار ہو گئی۔ طبقاتی جدوجہد صرف اسی وقت شدت اختیار کرتی ہے، صرف اسی وقت ممکن ہے جب ایک طبقہ اپنی جدوجہد ترک کر دے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ یہی طبقہ پایانِ کار، اپنے کئے پر پچھتائے، اپنی خود اعتمادی کی بازیافت کرے اور اس حقیقت کا ادراک کر سکے کہ دوسرے گروہوں کے مقابلے میں اب اس کے پاس زیادہ ٹھوس بنیادیں ہیں کہ وہ۔۔۔

[1] اپنی آٹو بیاگرافی (WORDS) میں سارتر نے لکھا ہے کہ اس کے نفسیاتی معالج نے یہ بتایا ہے کہ اس میں کوئی ریزانا نہیں ہے۔ یہاں پر اینسکو نے سارتر پر طنز کیا ہے۔ (ن۔ا۔ ناظر)

وغیرہ وغیرہ۔ ڈیوڈ روسے (DAVID ROUSET) نے صاف بات کہہ دی ہے کہ شقتی کیمپ، تمام موجودہ معاشروں کی طرح، ایک معاشرے کا نام ہے، اور یہ کہ دیگر تمام سماجی تنظیموں سے قطعاً مختلف نہیں ہے؛ مشقتی کیمپ معاشرے کا عطر ہے، اس کا جوہر ہے۔ کافکا نے بھی اس کی وضاحت کر دی تھی۔ اس نے مشقتی کیمپوں کے وجود میں آنے سے قبل ہی انھیں بیان کر دیا تھا۔ وہ جانتا تھا۔

کافکا نے بھی مسیح کی مانند آفاقی جرم کا ذمہ لے رکھا تھا۔ اس قدر شدید تھا اس کا احساسِ جرم! ہم کس چیز کے مرتکب ہیں؟ محبت کے خلاف جرم کے۔ اور سگمنڈ فرائڈ وہ دوسرا عظیم یہودی، وہ دوسرا عظیم ربی (روحانی پیشوا) جس نے روحوں کے معالجے کی خالص ترین ربانی (RUBBINICAL) روایت کے مطابق کام کیا اور نفرت کا بھوت اتارنے کا عمل کیا ـــــ یہودیوں نے محبت ایجاد کی۔ غیروں سے محبت یہودی محبت اور ربانی محبت (عشقِ حقیقی)۔ اور محض اسی وجہ سے انھیں منافرت کا ملزم ٹھہرایا گیا مسلسل طور پر وہ لوگ یہ بات سمجھ رہے ہیں؛ لیکن پھر ہم بھی تو سمجھ رہے ہیں۔ ان میں بھی نفرت کرنے کی اہلیت ہے، لیکن یہ بات ان لوگوں میں ذرا کم یاب ہے[2]

خود اپنی موت کا تصور کرنا ممکن نہیں ہے۔ چونکہ یہ بات ناممکن ہے اس لئے ہمیں کوشش کرنی چاہئے۔ دیکھئے! یہ ایک گرہ پڑی ہوئی رسی ہے۔ میں اس کی گرہ کھول دیتا ہوں۔ گرہ اب غائب ہو چکی ہے۔ اس کے ساتھ کیا بات ہوئی؟ رسی باقی ہے اور ہم اس میں دوسری گرہیں ڈال سکتے ہیں۔ میں ہی گانٹھ اور میں ہی رسی ہوں۔ میری جوہری ذات کون سی ہے، گرہ یا رسی؟

فرائڈ نے محبت میں ناکام ہو کر یہ محسوس کیا کہ ہر شخص کو محبت کی ضرورت ہے۔ اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ ہمیں اپنے جارحانہ جذبات کو کچلنا نہیں چاہئے۔ ہمیں اپنی زندگی ایک قسم کی محبت آمیز جارحیت میں گزار دینی چاہئے۔ محبت میں رنگی ہوئی جارحیت۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں بڑی آسانی سے مارا جا سکتا ہے۔ یقیناً بڑی نرمی کے ساتھ۔

یک بارگی ایک لطف و مسرت کا احساس۔ بہت بہت سال بیت گئے کہ مجھے اس احساس کا تجربہ نہیں ہوا۔ ہر شے تھکا دینے والی، غیر دلچسپ، بوجھل اور فضول تھی۔ میں کوئی کتاب پڑھنے یا کسی کی گفتگو میں دلچسپی لینے یا کسی بھی قسم کی تفریح کے قابل نہیں رہا تھا۔ میں نے اپنی نگاہ پھیر لی تھی۔ ہر شے جیسے ایک کاوش، ایک تکلیف دہ فرض بن کر رہ گئی تھی، خواہ مجھے

[2] عرب اسرائیل تنازعے نے اینسکو کی اس قیاس آرائی کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ (ن۔ا۔ ناظر)

ترشے لکھتے ہوں یا انھیں دیکھتا ہوں، پیشہ ورانہ نقطۂ نگاہ سے یا دوستی کے ناتے، مجھے سماجی مجلسوں میں شریک ہوتا ہوں، یا کسی جواں سال ادیب یا میرے کام سے دلچسپی رکھنے والے کسی غیر ملکی طالب علم سے گفتگو کرنی ہو، غرضیکہ میری ہر حرکت نے مجھے تھکا کر رکھ دیا۔ نیز ادبی شہرت سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔

ہر جملہ، جسے میں نے ادا کیا یا کسی دوسرے سے ادا ہوتے ہوئے سنا، یا جسے کسی صفحے کے بین السطور میں نے اتفاق سے پڑھ لیا تھا یا پردۂ سیمیں پر رقم کردہ ذیلی عنوان (SUB-TITLE) ہر شے کے اختتام پر یہی جملہ نمودار ہوا: "کیا فائدہ؟" حتیٰ کہ آرزو بھی ختم ہو چکی تھی۔ ہر شے کی لاحاصلی سے تباہ اور فنا ہو چکی تھی۔

اور پھر یکایک، مجھے ایک ایسے احساس لطف و مسرت کا تجربہ ہوا جسے میں صرف بے معنی کے لفظ سے بیان کر سکتا ہوں۔ لیکن مجھے اس احساس کو اس کی بے معنویت کے ساتھ قبول کر لینا چاہئے کہ مسرت صرف بے معنی ہی ہو سکتی ہے اور بس۔ لہٰذا مجھے اس کا تجربہ بڑی شدت سے کرنا چاہئے۔ مجھے احساس ہے کہ حالیہ برسوں میں وقتاً فوقتاً، ایک امید، خوشی کی ایک موہوم سی چمک نے میری اداسی کے وسیع منطقے کو منور کر دیا ہے؛ تاہم اس (مسرت) سے ان معمولہ اعتراضات کے ساتھ ہی ہم آہنگ ہو سکتا ہوں۔ "کیا فائدہ؟" یا "کیا تک ہے؟" "یہ مجھے موت سے نہیں بچا سکے گا؟" یا "ہمارے پاس خوش رہنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔" اور ان سوالات کے ساتھ ہی خوشی یا مسرت کی موہوم چمک فوراً غائب ہو جاتی ہے، اور وہی جانی پہچانی کیفیت میرے گرد حصار کھینچنے لگتی ہے۔ اس مرتبہ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے یہ مسرت سماوی یا آسمانی ہے، یہ ایک نعمت ہے، ناقابل تشریح لیکن از خود واضح اور ناقابل استفہام (UNQUESTIONABLE) ہے۔ اس کی تشریح کرنا ممکن نہیں ہے اور شاید یہی اس کے وجود کی واحد دلیل ہے کہ اس کی کوئی دلیل نہیں ہے۔ یہ بات اس وقت قابل فہم معلوم ہوتی ہے جب میں اپنے آپ سے کہتا ہوں کہ کسی شے کے لئے خواہ وہ کچھ بھی ہو، ہم جو تمام دلائل پیش کرتے ہیں، وہ نامناسب اور غلط ہوتی ہیں، کیوں کہ ہم کچھ نہیں جانتے اور ہماری فہم محدود ہے۔ جیسا کہ بہت سے لوگ پہلے ہی کہہ گئے ہیں، یہ بات اس امر کے مترادف ہوگی کہ لاعلمی ہماری اذیت کا سبب اور غالباً اس کا اصلی جوہر ہے۔ چوں کہ ہم "جاہل" رہنے پر مجبور ہیں اس لئے میرے خیال میں، اس کا ایک ہی حل ممکن ہے، ہمیں اپنی غفلت سے غفلت برتنی چاہئے، اور اعتماد کے ساتھ اس طرح گزارنی چاہئے جیسے ہم جانتے ہیں۔

اور مسرت کے اس طغیان میں، جس کا میں نے کل تجربہ کیا تھا، یہ دنیا مجھے ایک مختلف رنگ اور نئی روشنی میں نظر آئی۔ گویا کہ درخت، مکانات، لوگوں کے چہرے، پانی اور آسمان شفاف ہو گئے تھے، جیسے ہر شے بے داغ، تازہ اور مجلّی ہو گئی تھی۔ اور شفافیت کا یہ فوراً ہی بنیادی احساس بن گیا تھا۔ اور میں نے محسوس کیا کہ دنیا ایک بار پھر دلچسپ ہوتی جا رہی تھی، بلکہ درحقیقت دلچسپ ہو گئی تھی۔ میں اس تمام عرصے میں کیا کرتا رہا؟ میں کہاں رہ گیا تھا؟ کس نے مجھے دیکھنے اور نظارہ کرنے سے منع کیا تھا؟ اور مجھے دنیا کا ہر معمولی سا ذرہ بھی دلچسپ معلوم ہوا۔ انتہائی دلچسپ! کیا اس کی وجہ میری داخلی کائنات کی کنواری یا دوشیزہ صفت (VIRGIN-LIKE) تازگی تھی؟ میری داخلی ہستی کی تجدید ہو گئی تھی؛ اور میری روح آزاد اور دوبارہ جوان ہو گئی تھی ——— اگر میں بدل جاؤں تو دنیا کو بدل کر رکھ دوں۔ ہمیں امید کرنی چاہئے کہ یہ تاثر قائم رہے گا۔ کاش کہ یہ دنیا بے داغ ہو سکتی کاش کہ اپنی تازگی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے برقرار رکھ سکتی، اور پھر کبھی گرد آلود نہ ہوتی۔

ل۔ چوہے کی ایک بے چاری، پیاری، ننھی سی جان جو تردد، تکلیف اور محبت کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ میں اس کے ننھے سے جسم کو، گلہری کی مانند اپنے فلیٹ کے ایک کمرے سے دوسرے کمرے تک ناچتے ہوئے دیکھتا ہوں، میرے کتب خانے کے ایک حصے سے دوسرے حصے تک چیزوں کو ترتیب سے لگاتے ہوئے، انھیں چھانٹتے ہوئے، یا کسی چیز مثلاً کوئی پنسل یا میری عینک کو ڈھونڈتے ہوئے، جس میں گزری ہوئی نیم ساعت میں ایک سو دیں دفعہ کہیں رکھ کر بھول گیا ہوں۔ یہ چڑیا اتنی چھوٹی ہے کہ ہمارا گھر اسے ایک وسیع سلطنت کی مانند معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایک بے حد محتاط چیونٹی کی طرح چیزوں کو ترتیب سے لگانے میں ہمہ وقت مصروف رہتی ہے۔ وہ میرے مطالعے کے کمرے میں بہت زیادہ اپنائیت محسوس کرتی ہے۔ وہ میرا مراسلہ فائل کرتی اور دستاویزات کو چھانٹ کر الگ الگ کرتی رہتی ہے۔ یہیں وہ بہت خوش رہتی ہے اور فلیٹ کے دوسرے کمروں کی بہ نسبت یہاں زیادہ اپنائیت محسوس کرتی ہے۔ اس کی دنیا یا اس کی کائنات کا مرکز اسی کمرے میں ہے، کیوں کہ یہاں اسے اس قسم کی ہوا میسر آجاتی ہے جس میں وہ سانس لے سکتی ہے۔ میں خود اس کا اقلیم ہوں۔ گویا کہ میں ایک مکان ہوں جس کی وہ کرایہ دار ہے۔ اگر میں اسے اپنے کاغذات یا دستاویزوں کو الگ الگ کرنے سے منع کر دوں یا اگر اسے احساس ہو جائے کہ وہ اپنی اس حرکت سے مجھے دق کر رہی ہے، تو وہ اس طرح مغلوب ہو جاتی ہے گویا میں اسے اس کے اپنے گھر سے بھگانے کی کوشش کر رہا ہوں اور درحقیقت وہ اپنے گھر ہی میں ہے۔ میں اس کا مسکن ہوں۔ بھلا پھر وہ اور کہاں جائے گی؟ اس کا رویہ غالباً اس لئے صحیح اور مستند ہے کہ وہ غیر عقلی ہے۔ یہ منطقی ہے اور نہ ہی کسی معاہدے سے بندھا ہوا، بلکہ

پوری طرح محسوس کر رہا ہے اور ایک دنیا کی آزادی اور مستقل صداقت میں اس کی اصل و کنہ ہے ——— ہر شے بے بدل ہے۔ کیا ہم سورج کا مقام بدل سکتے ہیں؟ کیا ہم دنیا سے پال اور زمین ہٹا سکتے ہیں؟ کیا ہم دن کی روشنی کو تبدیل کر سکتے ہیں یا یہ فیصلہ کر سکتے ہیں اب چار سمتوں میں سے صرف تین سمتیں ہی رہیں گی؟ مجھے اس (بچے) کی پوری دنیا کو منہدم کرنے کے لئے صرف اس گھر سے دور چلا جانا ہوگا یا لاتعلقی ظاہر کرنی ہوگی۔ بے چاری، دلاری، پیاری سی جان جو مجھ سے بیک وقت نفرت اور میری پرستش کرتی ہے۔ میں اس کا امکان ہوں جسے اس نے اپنے بنایا یا خود تعمیر کیا ہے۔

اس کے لئے اس امر کا اعتراف قرین قیاس نہیں ہوگا کہ کسی بھی انسان کو آزادی کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ قول رکھے آزادی وہ بہترین تحفہ ہے جسے ہم اس شخص کو دے سکتے ہیں کہ جس سے ہمیں محبت ہوتی ہے۔ وہ آزادی یا خود مختاری کا مفہوم نہیں جانتی جو کسی شخص کی اپنی ذات تئیں کہ جیسے وہ محفوظ کر لینا چاہتا ہے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ آزادی کیا ہے؛ اس لئے کہ وہ مکمل طور پر دوسرے شخص سے ربط رکھتی ہے اور دوسرا شخص پوری طرح اس سے تعلق رکھتا ہے۔ مجھے آزادی کی ضرورت کا احساس ہے: یہ ایک ایسی بات ہے جسے وہ نہیں سمجھ سکتی، اس لئے کہ اس کے لئے آزادی محض وہی ہے جو دو اشخاص کے درمیان مشترک ہو۔

کہتے ہیں کہ حسد ایک خامی ہے۔ ہمیں حسد نہیں کرنا چاہئے۔ حسد ایک ناپسندیدہ جذبہ ہے۔ پوری دنیا پر حسد کی حکمرانی ہے۔ کوئی بھی انسان اپنی پیدائش کے دن سے ہی حاسد ہوتا ہے: بلیاں حاسد ہیں، کتے حاسد ہیں، فاختائیں حاسد ہیں، شیر حاسد ہے جیسا کہ صرف ایک شیر ہی ہو سکتا ہے۔ پھول اور درخت حاسد ہیں۔ خدا ایک حاسد خدا ہے، ہم اس لئے حسد کرتے ہیں کہ محبت کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ وہ (ماوجہا) اس لئے حاسد ہے کہ صرف ایک ہستی اسے محبت دے سکتی ہے؛ صرف ایک ہستی سے وہ محبت قبول کر سکتی ہے اور اس ہستی سے وہ محبت کا مطالبہ کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس کی محبت سے اسے محروم کر دینا ممکن ہے۔ اسے سانس لینے سے منع نہیں کیا جا سکتا؛ اسے چاہے نہ جانے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے محبت نہ کرنا اسے مار ڈالنا ہوگا۔ لہٰذا میں اس سے محبت کرنے پر مجبور رہوں۔ بدیہی طور پر ہمیں اپنے حاسدانہ جذبات کو تسکین دینی چاہئے، مگر حسد کو ہم پر غالب نہیں آ جانا چاہئے۔ یہ تو بس درجہ کا فرق ہے۔

لیکن کیا اسے اس وجہ سے ملزم ٹھہرایا جا سکتا ہے کہ اس کا دل خود اس سے زیادہ بڑا ہے۔ اس کا جذبہ اتنا شدید ہے کہ وہ اسے (اپنے اندر) سمو نہیں سکتی۔ وہ ایک ایسی ندی کے مانند ہے جو اس لئے لبریز ہو جاتی ہے کہ اس کا "بستر" تنگ ہوتا ہے۔

ہمارا صرف ایک نظریہ ایک ہی مقصد ہونا چاہئے: دوسروں کی خوشی۔ ہم ہمیں کو، اپنے آپ کو، ایک دوسرے کے قدموں میں ڈال دینا چاہئے۔

خوب صورت الفاظ!

ہم عجیب مخلوق ہیں، ہم مضحکہ خیز ہیں۔ اسی روشنی میں ہمیں اپنے آپ کو دیکھنا چاہئے صرف مزاح، خواہ وہ گلابی ہو، سیاہ یا پیلے رنگ ہو، صرف مزاح ہی ہماری متانت کو برقرار رکھ سکتا ہے۔

میں آئندہ سنجیدہ ارادے کے تحت کبھی نہیں لکھوں گا۔ میں صرف لوگوں کو ہنسانے کے لئے لکھوں گا، بلکہ مجھے لکھنا لکھانا ہی ترک کر دینا چاہئے۔ لیکن مجبوراً میں اس لئے تماشے اور مختصر افسانے تخلیق کرتا ہوں کہ میں ایک پیشہ ور ادیب ہوں اور یہ میرا فرض ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کی اہمیت بہت کم ہے۔ ادب بھی اپنی توانائی صرف کرنے کا بس ایک طریقہ ہے۔

میں نے حوا میں دیوار کے ساتھ کیا کیا؟ نہ تو میں نے دیوار کھڑی کی اور نہ ہی اسے مسمار کیا۔ میں اس کے گرد چلتا رہا۔ میں بات ہی بات کئے جاتا ہوں، لیکن یہ عمل مجھے کچھ کرنے نہیں دیتا۔ ادب میرے جذبات کی تشفی کرتا ہے، یہ میری عدم موجودگی کا عذر ہے۔ یہ عمل سے گریز کرنے کا ایک بہانہ ہے۔ میں آئندہ نہیں لکھوں گا... تاوقتیکہ کہ اس کا مقصد اشیاء کی چھوٹی چھوٹی کائناتوں کی تعمیر کرنا نہ ہو۔

بورژوا استحصال پسند نے جب پرولتاری کا استحصال کیا، اس سے نفرت نہیں کی۔ معاشرتی یا سماج ولو ریاستیں، جب کہ وہ نہ تو "مطمئن" اور ناکارہ ہوتی ہیں اور نہ ہی زوال آمادہ، نہ صرف سابقہ استحصال پسندوں سے نفرت کرتی ہیں، بلکہ انہیں اپنے بچوں اور پوتوں سے بھی نفرت ہوتی ہے۔ (گویا ہر شے نسل پرستی میں ڈھل رہی ہے۔ یہ حقیقت کہ ایک نسل اپنے کئے کی سزا پا چکی ہے ان کے انتقامی جذبے کو مطمئن کرنے کے لئے کافی نہیں ہوتی۔ انجیل ہمیں بتاتی ہے کہ یہودیوں نے اپنی اسیری بابل سے واپسی پر انتقام کے لئے تشنگی محسوس کی اور معمولی سی بھی غیر ملکی چیز کے لئے نفرت محسوس کی۔ اس لحاظ سے صرف حقیقی غیر ملکی لوگ ہی ناپاک نہیں تھے بلکہ وہ یہودی بھی ناپاک ٹھہرتا تھا، جس کے والدین میں سے کوئی غیر ملکی رہا ہو۔ اور والدین اپنی باری آنے پر غیر ملکی سمجھے جاتے اگر ان کے والدین میں سے کوئی غیر ملکی رہا ہو! کسی غیر ملکی سے

[1] اس سلسلہ میں ملاحظہ فرمائیے اوژین ایونسکو کی ڈائری کی پہلی قسط شب خون کے تیسرے شمارے میں)

متعلقہ مویشی اور اس کے پالتو جانور یا نوکر چاکر بھی ناپاک ٹھہرتے تھے اور ان کا استعمال کرنا لازمی تھا، نیز اس کا گھر ناپاک ٹھہرتا اور اسے نذر آتش کر دیا جاتا تاکہ اس کے پتھر بھی پاک ہو جائیں۔) لیکن سماج وادی ریاستیں خود اپنے شہریوں سے نفرت کرتی ہیں، ان پر شک کرتی ہیں۔ اور ان میں سے جو لوگ استعمال کئے جانے پر خود کو آمادہ نہ کر پاتے، یعنی اپنی آزادی ترک کرتے ہوئے اپنی ذات سے منقطع ہو جانے پر خود کو راضی نہ کر پاتے، انھیں جبراً استعمال کو قبول کرنے کے لئے اپنی ذات سے جبراً منقطع ہونے کے لئے مشقتی کیمپوں میں بھیج دیا گیا۔ البتہ اس قسم کے استعمال کو آدمی کا آدمی کے ذریعہ استعمال نہیں کہا گیا، بلکہ اسے غیر لازمی مشقت کی آزادانہ اور مشتاقانہ قبولیت سے تعبیر کیا گیا، اور پھر اس پر مستزاد یہ ستم ظریفانہ اظہار "غیر لازمی جبری مشقت۔

چوں کہ فریب عیاں ہو چکا ہے اس لئے ہم اب اس کا مذاق اڑا سکتے ہیں، لیکن ماضی قریب میں یہ معاملہ نہیں تھا، اور اگر اتفاق سے آپ نے کسی ترقی پسند سے یہ کہہ دیا کہ تمام کے تمام شمالی افریقی باشندے آزادی کی خاطر خوشی سے جان نہیں دے رہے تھے اور انھوں نے واقعۃً آزادی حاصل ہی نہیں کی، بلکہ جب سے انھیں آزادی ملی ہے انھوں نے صحیح معنی میں اسے گنوا دیا ہے، یا روس میں شاید ہی کوئی شخص ایسا ہوگا جو مکمل طور پر خوش ہو۔ اس بات پر پیرس کا متمول ترقی پسند آپ کو ایک ایسا رجعت پسند یا بدمعاش کہے گا، جسے امریکی سرمائے سے تنخواہ ملتی ہے اور یہی الزام آج کا ترقی پسند آپ پر عائد کرے گا، جب کہ اس کا باپ جو اپنے زمانے کے ترقی پسند نظریات کا مالک تھا، آپ پر یہ تہمت لگاتا کہ آپ ماسکو کے زر خرید غلام ہیں۔ اور جواباً آپ کو یہ مشہور نعرہ دیا جاتا ہے: "روس میں آدمی کا آدمی کے ذریعے استعمال ہو ہی نہیں سکتا، پنپ ہی نہیں سکتا"۔ وہاں تو پورا سماج ہی ریاست کا خادم ہوتا ہے۔ اور اگر آپ اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے تو اس کا سبب محض یہ ہے کہ ہم ایک سی زبان نہیں بولتے"۔ ظاہر ہے کہ ایک بورژوا زبان بھی ہوتی ہے (جس میں آدمی کا آدمی کے ذریعے استحصال کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا، جس کا تعلق درمیانہ طبقے کی ذہنیت سے ہوتا ہے۔ اور ایک زبان سماج وادی بھی ہوتی ہے، جس کا تعلق انقلابیوں کی ذہنیت اور نظریئے سے ہوتا ہے (لیکن مزدور پیشہ طبقے کی ذہنیت سے نہیں ہوتا۔ انقلاب اور نچلے طبقوں کے مابین ہمیشہ ایک خلیج حائل رہتی ہے۔ انقلابی مفکر ہوتے ہیں۔ درمیانہ طبقے کے نظریہ ساز جو ایسی زبان استعمال کرتے ہیں، جسے نچلے طبقے ناقص طور پر یا پھر بالکل ہی نہیں سمجھتے، اس لئے، بہ قول شخصے ہوتا یہ ہے کہ نچلے طبقات 'درمیانہ طبقے' کے خطوط پر گفتگو کرتے اور سوچتے ہیں۔) اگر آپ نے اس لسانی ابہام کی وضاحت کی تجویز پیش کی تو لوگ اپنے کاندھے جھٹک کر رہ جائیں گے۔ یہ اساسی بدعقیدگی ہی اس چیز کا سبب ہے جسے آج "لسانی بحران" سے تعبیر کیا جا رہا ہے، اور جس کے بارہ میں پڑھے لکھے بے وقوفوں کا ایک گروہ ہمیں لکچر پلاتا رہتا ہے۔

ہاں تو ایک لمحہ کے لئے ہم متوسط طبقے کے استحصال پسندوں کی طرف واپس آجائیں ـــــ وہ ظالم نہیں بلکہ بے نیاز تھے۔ انھیں مزدوروں سے نفرت نہیں تھی۔ وہ انھیں پسند نہیں کرتے تھے، یا بعض موقعوں پہ ان پر ترس کھاتے تھے۔ آخر ش ان کے ضمیر نے ان کی سرزنش کی اور اپنے عہدے سے دست بردار ہونے پر اکسایا۔ طبقۂ اشرافیہ نے بھی ان سے پہلے اسی طرح کا اقدام کیا تھا۔ اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ وہ درمیانہ طبقے پر لعنت بھیجتے اور اپنا جگر پیٹتے ہیں، یعنی اپنے آپ پر لعنت بھیجتے ہیں۔ اگرچہ اب متوسط طبقہ جارحیت پسند نہیں رہ گئے ہیں، لیکن اب وہ مزدوروں کے خرق یا انقطاع کا باعث نہیں بنتے کہ اب خوش قسمتی سے مزدور تنظیمیں اس خصوص میں اپنے مفادات کا تحفظ کرنے کی اہل ہو گئی ہیں۔ لیکن جیسا کہ ہر شخص کو معلوم ہے اور اسے بار بار دہرانا ضروری نہیں ہے کہ حزب مخالف میں بھی اب ظلم و تشدد پھل پھول رہے ہیں؛ حالاں کہ اس حقیقت کو اخبارات جھوٹے پروپیگنڈے کے انبار تلے دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر درمیانہ طبقوں میں ڈھٹائی ہوتی تو وہ کہہ سکتے تھے کہ کسی بھی صنعتی معاشرے کا قیام، اپنے ابتدائی مراحل میں عوام کی اکثریت سے قربانی کا تقاضہ کرتا ہے؛ علاوہ ازیں یہ تاکید کہ اس قسم کا ایثار ضروری ہے، نہ تو جعل سازی گردانی جاتی ہے اور نہ ہی "لسانی بحران"۔

ایک بے ربط خواب ـــــ اس قدر غیر مسلسل کہ اسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مزید یہ کہ میں اسے تقریباً بھول چکا ہوں ـــــ ایک سرخ و سفید لڑکی کی زبانی ادا کئے ہوئے صرف یہ الفاظ (ذہن میں) رہ گئے ہیں: "یہ لیجئے شریف (SHERIFF) آرہے ہیں"۔ میں شریف کو، تمغہ لگائے اندر آتے ہوئے دیکھ رہا ہوں ـــــ دوبارہ دیکھ پولیس۔

اپنی جوانی کے ان انبساط آگیں لمحات سے قطع نظر جب مجھے ایک مطلق وجود کا احساس تھا اور میں سمجھتا تھا کہ ہر چیز کا جواز ہوتا ہے، ـــــ بلکہ ہر چیز کو اس کا ملتا ہے ـــــ نیز بچپن کے ان لمحات سے قطع نظر جن کا لطف میں نے لاشاپیل آنت ہیز (CHAPELLE - ANTHENRISE) میں اٹھایا تھا مجھے کبھی کسی جنسی حسرت کا تجربہ نہیں ہوا ہے۔ البتہ میری تمام تر گمنی کہ جس کا بظاہر کوئی سبب نہیں ہے۔ میری ناامیدی

میرا تعمیم یافتہ کرب (GENERALISED ANGUISH) ان سب پر طرح طرح کی خوشیوں نے پردہ ڈال رکھا ہے (خوشی مسرت نہیں ہے)، جس سے میرا اندرونی خلا، کم و بیش پر ہوگیا ہے ـــــ میری نسبت میری شادی، پیشہ ورانہ آسودگیاں، میری نیم تسلی بخش اور نیم ناقابل برداشت شہرت؛ یہ تمام باتیں اہم تھیں، انھوں نے مجھے زاہرش کاری کے لمحات عطا کئے، لیکن یہ کسی بھی معاملے کو حل کرنے سے قاصر تھیں۔ میرے اس الم ناک احساس کی تشفی کرنے سے قاصر تھیں کہ میں ایک ایسی دنیا میں کھو گیا ہوں کہ موت جس کا مقدر ہے۔ میں کبھی بھی اس شدید تکان، اس ذہنی و جسمانی اضمحلال پر قابو نہ پاسکا جو زندگی بھر مجھ پر بری طرح حاوی رہا ہے، اور جس نے مجھے لطف و مسرت سے محروم کر دیا ہے: میں نے کبھی زندگی سے اپنائیت محسوس نہیں کی، کبھی مانوس نہیں رہا۔ نیز اپنے اطراف میں مجھے دوسروں کی غم گینی کا بھی احساس ستاتا رہا۔ غرض کہ میں نے یہ محسوس کیا کہ زندگی ایک جہنم زار ہے، ناقابل قبول ہے۔ چوں کہ تمام لوگ ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں اس لئے وہ ایک دوسرے کو قتل کرکے ہی اپنے جذبات کی تسکین کرتے ہیں، یا ایک دوسرے کی مخالفت کرکے، جھوٹ بول کر اور قصداً دوسروں کے واسطے سے رنج سہہ کر، تاکہ وہ اپنے تئیں تکلیف سے بچ جائیں۔ نہ تو میں کوئی مساکیت پسند اور سادیت پسند ہوں اور نہ ہی کوئی متعصب سیاست داں ہوں۔ میرا یقین ہے کہ میں نے چیزوں کو اس طور دیکھا ہے جیسی کہ وہ حقیقت میں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ لوگ ایک دوسرے سے جنگ کرتے ہیں، کیوں وہ جدو جہد کرتے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ وہ خود کیوں نہیں سمجھنا چاہتے۔ مجھے سب پتہ ہے کہ نظریات، فلسفے اور دوسری چند در چند دلائل جنھیں وہ اپنے تئیں پیش کرتے ہیں، ان کے جذبات کے لئے کسی پوشیدہ مایوسی کے لئے، عذر و جواز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتے۔ میں جانتا ہوں، مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ وہ اس بات کو ہرگز تسلیم نہیں کریں گے، اور اپنے منافقانہ ذہن کو پاک نہیں کریں گے۔ جب کہ فی زمانہ منافقت سے نجات پانے کے متعلق خاصی پیشگوئیاں ہو رہی ہیں ـــــ اعلیٰ درجے کی سادگی کا حامل کوئی دماغ نہ صرف عدم جواز کے لئے جواز، بلکہ عدم دلیل کے پیچھے جو دلیل ہے، اس کی بہتر انداز میں تفہیم کرے گا۔ بر تر قسم کی اس سادگی کو میری اپنی محدود منطقی سادگی پہ ہنسی آئے گی: میں اس بر تر سادگی کا مالک نہیں ہوں جو گمبھیرتا یا متانت پیدا کرتی ہے۔ بہر کیف بہ نسبت اس کے کہ ہم میں قطعاً کوئی سادگی ہی نہ ہو، بہتر ہے کہ ہم کسی کم تر درجے کی سادگی کے مالک ہوں؛ ان تمام لوگوں کے برعکس نسبتاً بہتر ہے، جو چلتے پھرتے ہیں، بات کرتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ وہ سوچ بھی رہے ہیں۔

نہیں، میں نے کسی لمحہ بھی، غم گینی اور موت کی اس دنیا میں راحت محسوس نہیں کی، جس کے لئے میں کوئی جتن خواہ کوئی بھی، کرنے سے معذور ہوں: ہر عمل برا ثابت ہوتا ہے۔ میری اداسی، تھکن، آزردگی اور خوف، عمر کے ساتھ ساتھ شدید تر ہوگئے ہیں۔ چناں چہ، میں اپنا کام کر چکا ہوں؛ میں نے کہہ دیا ہے کہ اب کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں رہا: "میں لکھ چکا ہوں"۔ ایک اذیت ناک اظہار ـــ کہ میرے لئے لکھنا انتہائی مشکل رہا ہے، اور میری تحریر جتنی شگفتہ ہوتی اتنا ہی زیادہ یہ میری تکلیف کو دوگنا کر دیتی۔ میرے لئے طربیوں (COMEDIES) کا لکھنا ناممکن ہوگیا، تقریباً ناممکن: لہٰذا میں نے زیادہ سنجیدہ ڈرامے لکھنے شروع کر دیئے؛ تاکہ میری الجھن کم ہو جائے ـــــ اور کرب و اضطراب کے متعلق لکھنے سے مجھے ایک طرح کی تسکین ملتی ہے۔ ہم دوسری چیزوں کا ذکر کیسے کر سکتے ہیں، جب کہ ہمیں موت کی ناگزیریت کا پتہ ہے؟ فنا ہو جانے کا خوف اور غصے کے واسطے سے ہی جو کچھ ہے وہی انسانیت ہے۔ مساکیت، سادیت، تخریب اور خود تخریبی، جنگیں، بغاوتیں اور انقلابات، انسانوں کی باہمی نفرت: یہ تمام باتیں شعوری یا لاشعوری طور پر اس خوف کا نتیجہ ہیں کہ موت برحق ہے، خوفِ مرگ کا نتیجہ ہیں، خواہ یہ تمام کیفیات اس خوف کی متبادل اور منتقل شدہ علامات ہوں یا وہ ہوں ہم اس دنیا میں آسودگی محسوس نہیں کرتے، ہم یہاں کے باسی نہیں ہیں، تاوقتیکہ ہمیں ابدیت کا یقین نہیں ہو جاتا ہم یوں ہی ایک دوسرے سے باہمی محبت کے باوجود نفرت کئے جائیں گے، ہم کبھی مطمئن نہیں ہوسکیں گے افسوس کہ ہم، افسردہ مخلوقات جو ہیں ہم، کیوں کہ دوسری مخلوقات سے بدترین رویے کا خوف و توقع نہیں رکھیں گے۔ ہم میں سے ہر ایک دوسروں کے اندر سانس لیتی ہوئی اس فانی ہستی سے نفرت کرتا ہے، جو کہ خود ہے۔ نتیجہ: میرے بچے ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔

اور پھر بھی، اور پھر بھی قابل تحسین ہیں۔ ان ربیوں کی تعلیمات جو محبت کا مفہوم سمجھتے تھے، جنھیں پتہ تھا کہ محبت کس طرح حاصل کی جاسکتی ہے، اور جو محبت کے سبق کو دوبارہ از بر کرنے میں ہماری مدد کر سکتے تھے، بشرطیکہ ہم بہ یک وقت بہرے اور اندھے نہ ہوتے ـــــ حکمت عشق ـــــ اپنے دشمنوں کو ہرگز تباہ مت کرو کیوں کہ بنیادی طور پر کوئی دشمن نہیں ہے، بجز اس کے کہ ہم غلطی سے بعض لوگوں کو اپنا دشمن تصور کر لیتے ہیں؛ اور نہ ہی زمین سے نفرت کرو، بلکہ اسے پاک بنا دو۔ اضافی کو مطلق سے متحد کر دو، کہ اندھے پن کو ایک نوع کی بینش یا دانش میں یقین کرنا سکھاؤ۔ لیکن اندھا پن، اندھے پن کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا، سادیت پرست قاتلوں نے بے گناہ لوگوں پر عیسائی بچوں کو قتل کرنے اور ان کا خون پینے کا الزام عائد کیا؛ حریص لوگوں نے عقل مندوں پر اپنا غصہ اتارنے کے لئے، انھیں لالچی کہہ کر مطعون

کیا، اور شاہ پرستوں نے ان پر یہ بہتان لگایا کہ وہ دنیا پر قبضہ کر لینا چاہتے ہیں۔

انسان دوستی، وہ نام نہاد اور خود آسودہ انسان دوستی، کٹھور تشدد جس کی کوکھ سے کٹھور فلسفوں نے جنم لیا ہے؛ یہ گم راہیاں، انقلابی شکل میں (نسل در نسل) منتقل کر دی جاتی ہیں، اور جو ایک قسم کی تھری ہوئی، ناکارہ اور انتہائی ظالمانہ منافرت سے مختص ہیں، اتنی ریاکار مادہ ہوتی ہیں کہ ان کا سراغ لگانا کٹھور انقلابیوں کی بے ہودگی کی بہ نسبت زیادہ مشکل ہے۔ یہ تمام چیزیں، جو ہم سے کشید کی جاتی ہیں، ہمارے اندر سرایت کرتی اور ہم سے خارج ہوتی رہتی ہیں اور ہر پھر کر ہم پر آن ٹپکتی ہیں اور جن کی ہم تعمیر و یادگار قائم کرتے ہیں۔ یہ تمام مجتمع ہو کر اس چیز کی تشکیل کرتی ہیں، جسے "کلچر" کہا جاتا ہے۔

میری بھی اپنی نفرتیں ہیں، میں اس وبا سے مبرا نہیں ہوں —— مرض در اصل متعدی ہے —— لیکن ان سب باتوں کے باوجود میرے ہاں یہ (نفرت) ایک طرح کی بے نیازی سے ملوث ہوتی ہے جو مجھے الگ تھلگ رہنے کی اجازت دیتی ہے لیکن اس بے نیازی کے بغیر جو میرے غم و غصہ کو اسی طرح حل کر دیتی ہے جیسے پانی شراب میں مل جانے کے بعد اس کی قوت کو دھیما یا معتدل بنا دیتا ہے۔ اس کے بغیر میں نے کاغذ کے پرزے کو پھاڑ دیا ہوتا، ہر شے کو توڑ پھوڑ دیا ہوتا۔ کیا میرا یہ خیال صحیح ہے کہ میں نفرت کی خاطر نفرت نہیں کرتا، بلکہ میں صرف نفرت سے نفرت کرتا ہوں۔ لیکن یہ بات تو ہر شخص پر صادق آتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ہر شخص نفرت سے بھرا ہوا ہے۔

"کوچ پر، وہاں لیٹ جاؤ، اس طرح۔ کیا تم آرام سے ہو؟ ٹھیک۔ گہری سانس لو اور چھوڑ دو۔ اب مزے میں سانس لو۔ تصور کرو کہ تمھارا بازو بہت بھاری ہو گیا ہے۔ اپنے آپ سے کہو: "میرا دایاں بازو بہت ڈھیلا اور بھاری ہو گیا ہے۔ میرا بایاں بازو بہت ڈھیلا اور بھاری ہو گیا ہے۔ میرا بازو بہت بھاری ہے۔" تصور کرو کہ تمھارا سر تکیے کی طرف ہلکا سا ڈھلک رہا ہے۔ اپنی آنکھوں کو کھینچ کر بند کر لو۔ تصور کرو کہ تمھارے کاندھے ہلکے محسوس ہو رہے ہیں: "میرے کاندھے کتنے ہلکے محسوس ہو رہے ہیں!" تصور کرو کہ تمھارا دایاں پاؤں بہت ہے۔ اپنے آپ سے کہو: "میں بہت ڈھیلا محسوس کر رہا ہوں اور میرا پاؤں بہت بوجھل ہو گیا ہے۔" تمھارے دونوں پاؤں بہت بوجھل محسوس کر رہے ہیں۔ اپنے آپ سے کہو کہ تمھارا دل تمھارے سینے کے بائیں جانب ہے۔ اپنے دل کے دھڑکنے کا احساس کرو۔ خود سے بولو۔ میرا دل ایک آہستہ اور باقاعدہ آہنگ کے ساتھ دھڑک رہا ہے۔ اپنے پیٹ اور آنتوں کو محسوس کرو۔ تم اپنے اندر خون کو گردش کرتے ہوئے محسوس کر رہے ہو۔ اپنے آپ سے کہو۔ میں اپنے شکم کے اندر خون کو گردش کرتے ہوئے محسوس کر رہا ہوں، میں اپنی آنتوں کو محسوس کر رہا ہوں۔ تمھارا بھاری ہے اور کوچ میں دب رہا ہے اور کوچ اسے سنبھالے ہوتے ہے۔ خود کہو: "میرا کولھا کوچ میں ڈوبتا جا رہا ہے۔" خوب۔ مزے میں سانس لو، اب گہری سانس لو اور چھوڑ دو، سانس لو اور چھوڑ دو۔ اپنی آنکھیں کھول دو۔ ایک بلی کی طرح مزے میں انگڑائی لو۔ تم جماہی لے سکتے ہو۔ خوب، بالکل ٹھیک ہے۔ تمھاری نبض پہلے کی بہ نسبت ڈھیلی ہو گئی ہے، اب یہ معمول پر آ گئی ہے۔ تم نے دیکھا کہ جب میں نے ایک لمحہ پہلے تمھارے بازو کو بلند کیا تو یہ دوبارہ نیچے ڈھلک گیا، کیوں کہ یہ واقعی بھاری ہو گیا تھا۔ چہرہ اور جسم مکمل آرام کی حالت میں کتنے خوب صورت دکھائی دیتے ہیں! تمام زندہ قوتیں، نیند کی حالت میں نہیں بلکہ آرام و سکون کی حالت میں حاضر رہتی ہیں۔

مشورے کے کمرے سے باہر آنے کے بعد اس سے سوال کیا گیا: "پچھلے آدھ گھنٹے میں تمھیں کیا لگا؟ تم مسکرا رہے ہو اور ہلکا پھلکا محسوس کر رہے ہو! تم اب وہی نہیں رہ گئے، بلکہ کئی سال زیادہ جوان ہو گئے ہو۔" اس کے اندرونی بھوتوں کو آرام مل گیا تھا۔ جماہی لینے اور ہلکا پھلکا محسوس کرنے کا موقع مل گیا تھا۔ اب وہ دوسرے لوگوں پر اپنے تمام پنجے کھول کر حملہ کرنے کے لئے تیار ہو گئے تھے۔

لوگ نہیں بدلتے لیکن ان کے حالات تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میں اپنے کو بہتر یا بدتر حالات میں پاؤں لیکن مرکز پر ہمیشہ میں ہی رہتا ہوں: اپنے داخلی جوہر میں غیر مبدل۔ دھوپ میں پودا لگاؤ تو وہ بڑھ جائے گا، اسے پانی سے محروم کر دو تو مرجھا جائے گا؛ پھر بھی، خواہ وہ زرد ہو یا سبز، پژمردہ یا شگفتہ ہو، وہ پودا مختلف حالات کے ماتحت اور مختلف ردہائے عمل کے باوجود، وہی پودا ہوتا ہے۔ گرگٹ اپنے تحفظ کی خاطر، ضرورت پڑنے پر اپنا رنگ بدل لیتا ہے؛ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اب یہ گرگٹ نہیں رہ جاتا۔ یہ اس ماحول کا جس سے کہ یہ منسلک ہے، جزو نہیں بن جاتا۔ یہ وہ پتہ نہیں بن جاتا کہ جس کی شکل اس نے اختیار کر لی ہے۔ یہ ہمیشہ وہی گرگٹ رہتا ہے۔ لہٰذا شروع سے ہی "ہم ہیں"، بنتے یا ہوتے نہیں ہیں، جو ہر دور سے چلے آتا ہے۔ ردہائے عمل بدل سکتے ہیں لیکن جوہر غیر مبدل رہتا ہے۔ تاریخ نے ہمیں نہیں ڈھالا یا بدلا ہے، بلکہ وقتاً فوقتاً ہم نے خود تاریخ کو بدل دیا ہے۔ چیزیں یا حالات ہمیں نہیں ڈھالتے، بلکہ ہم پہلے سے ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ حالات ہمیں ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں منقلب ہونے پر مجبور کرتے ہیں، لیکن مجھے اعتراف ہے یہ کیفیات مجھ سے تعلق رکھتی

ہیں، مجھ کو بدلتی یا بدلتی نہیں۔ میں انھیں "جھیلتا" ہوں، ان پر "قبضہ" جماتا ہوں۔ میں ہرگز کوئی اور (شخص) نہیں ہو سکتا یا ہو سکا ہوں: میں کوئی اچھا یا برا فعل کرتا ہوں، لیکن میں خود نیکی یا بدی، صداقت یا دروغ نہیں بن جاتا ہوں۔ اس لیے مسئلہ تبدیل ہونے کا نہیں بلکہ خود کو دریافت کرنے اور اس چیز کی بازیافت کرنے کا ہے جو وقتی تبدیلیوں کے تحت (جن میں سے ہماری ذات، دنیا سے اپنے رابطے کے ماتحت گزرتی ہے) ناقابل تغیر رہتی ہے۔ لوگوں میں کیفیت یا حالت کی تبدیلیوں کو کسی جوہری تغیر سے گڈمڈ کر دینے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ خواہ میں برافروختگی کی حالت میں رہوں یا اچھی اور بری صحت میں، راحت میں یا بے قراری میں مبتلا رہوں، یہ معاملہ، اپنے آخری تجزیئے میں میری ذات سے خارج ہے۔ میں ایک مزدور کسان، ایک بورژوا اور ایک ملازم وغیرہ ہوں لیکن مجھے دوسرے مزدور کسان، بورژوا اور ملازم سے مختلف ہونا چاہئے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے ایک اداکار فلم کے مختلف حصوں میں وہی اداکار رہتا ہے۔ بلی کوئی بلی بنتی نہیں ہے بلکہ یہ اپنی پیدائش سے ہی بلی ہوتی ہے! یہ ایک بلی کی طرح سلوک کرے گی، کوئی چیز اس کی گربہ آسا (CAT-LIKE) فطرت کو بدل نہیں سکے گی۔ یہ بلی بننا نہیں سیکھے گی، یہ جانتی ہے کہ وہ ایک بلی ہے۔ اس خیال پر میرا عقیدہ ہے کہ علیاں (موجود) ہیں۔ اسی سبب سے، شاید غیر منطقی طور پر، میں یقین کرنے پر مائل ہوں کہ ہر چیز کے باوجود ہم ابدیت یا لافانیت سے کٹ نہیں گئے ہیں۔ اس سے میری امید بڑھتی ہے کہ گمبھیرتا یا متانت، جو کہ ایک قسم کی بے نیازی ہے، آخرکار میری خفگی اور مایوسی سے زیادہ طاقت ور ثابت ہوگی۔ انسانی فطرت اپنے آخری تجزیے میں نفرت انگیز نہیں ہو سکتی۔ اس کی اچھی یا بری کیفیات عارضی نفسیاتی تبدیلیاں ہوتی ہیں —— مختلف کیفیات جو اصل معنی میں، اسے تباہ کرتی ہیں اور نہ ہی تبدیل کرتی ہیں۔

میرا عقیدہ یہ ہے کہ میں ہمیشہ اپنی ذات سے مطلقاً وفادار رہا ہوں۔ میں بدلا نہیں گیا ہوں۔ جب سے مجھے خود آگہی ملی ہے میرے جذبات، میرے خیالات، میری اپنی ذات، اس قسم کی غیر مبدلیت (UNCHANGINGNESS) سے مختص رہی ہے، جسے واقعات و زندگی متاثر نہیں کر سکے۔ سترہ برس کی عمر میں میں جو کچھ بھی تھا، یا میں نے جو کچھ بھی سوچا اسی کے تحت میں اپنی ذات کی شناخت کر سکتا ہوں۔ تب سے ہی میں ان تعصبات سے بے نیاز رہا ہوں، جو ایک دوسرے کی جگہ لیتی رہی ہیں۔ اپنی عدم قبولیت کی وجوہات و جوابات پانے سے قبل میں جبلی طور پر سے قابو رہا اور گہری عام تر وجدانی دلیل پیش کرنے کے سوا کوئی دوسری دلیل یا سبب نہ پاکر، میں نے نجی طور پر سوچا کہ اپنے معروضات کو کسی اور روز پیش کروں گا۔ میں وہی تھا، جو کہ میں تھا۔ میں نے بہت جلد تنہا رہنا سیکھ لیا کیوں کہ میرے خیالات دوسرے لوگوں کی طرح نہیں تھے۔ میری داخلی فطرت نے میرے خیالات کو دوسروں کے جیسا ہونے سے ناممکن بنا دیا۔ لیکن تنہائی کا مطلب علیحدگی نہیں ہوتا؛ یہ کوئی ایسی قید نہیں ہے جو مجھے باقی دنیا سے کاٹ دیتی ہو؛ بلکہ یہ ایک سپر ہے جو مجھے باوجود اس کے کہ میں خوف و دہشت کے بھڑکتے ہوئے آتش داں میں ڈوبا ہوا ہوں، ٹھنڈے دل سے رہنے کی اجازت دیتی ہے۔ جہاں تک ممکن ہے، میں دوسروں سے، قید کی کھڑکیوں میں سے اظہار و ابلاغ کرتا رہتا ہوں۔

جب میں نے اپنی ماں سے کہا کہ میں شادی کرنے جا رہا ہوں تو وہ میری منگیتر کے مکان پر گئی۔ اور جب موخر الذکر نے دروازہ کھولا تو میری ماں اگرچہ اسے کافی عرصے سے جانتی تھی لیکن اس نے اسے یوں دیکھا جیسے وہ کوئی مختلف ہستی ہو۔ وہ منگیتر کو اس انداز میں دیکھ رہی تھی جیسے ہم کسی منظر کو ایک نئے اور مختلف زاویئے سے دیکھیں؛ ایک سہیلی، ایک سہیلی کی بیٹی جو بہ یک وقت ایک اجنبی تھی، غیر متوقع طور پر اس (ماں) کی قریب ترین رشتے دار بننے جا رہی تھی، جو تقریباً ایک بیٹی کے برابر تھی، تقریباً ایک دوسری" میں" تقریباً ایک دوسری ذات، ایک ہستی جس کا وہ ہمیشہ سے انتظار کرتی رہی، جس کی آمد کی اس نے آرزو کی تھی، جسے وہ شناخت نہ کر سکی اور پھر بھی جیسے وہ اسے ازل سے جانتی تھی، وہ شخصیت جسے مقدر نے شروع سے ہی متعین، مقرر اور منتخب کر دیا تھا۔ یہ شہزادی تھی، اس کی جانشین جو جلد ہی ملکہ کی جگہ سنبھال لے گی۔ میری ہونے والی بیوی نے جواباً میری ماں کی طرف دیکھا؛ میری ماں کی آنکھوں میں آنسو تھے لیکن اس نے اپنے جذبے پر قابو پا لیا، اور لرزتے ہوئے لبوں سے ایک ایسی کیفیت کا اظہار ہو رہا تھا جو ناقابل بیان تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ وہ دونوں کب تک اسی طرح زبان سے لفظوں کو ادا کئے بغیر، ایک دوسرے سے ابلاغ کر رہے تھے۔ یہ ایک خاموش تبادلہ، ایک قسم کی مختصر رسم تھی جس کی وہ مسلسل بازیافت کر رہے تھے، اور جو یادوں سے ماورا ایک زمانے سے دست بہ دست ملتی رہی ہے: یہ توانائیوں کی نشر و اشاعت کا ایک ذریعہ تھا۔ اسی لمحہ، میری ماں اپنے عہدے سے مستعفی ہو گئی اور مجھے اپنی بیوی کے حوالے کر دیا۔ میری ماں کے چہرے پر پیدا ہونے والے تاثر سے بالکل واضح تھا: اس کا مجھ سے اب تعلق باقی نہیں رہا، بلکہ وہ تمھارا ہو چکا ہے —— خاموش ہدایتوں کے کتنے اشارے، کتنی اداسی اور مسرت، کتنے خوف اور امیدیں اور خود تسکینی اس کے تاثر سے عیاں تھی

اس ناگفتہ مکالمے میں میرا کوئی حصہ نہیں تھا، یہ مکالمہ فقط دو عورتوں کے درمیان تھا۔

یہ رسم صرف چند لمحوں کے لئے قائم رہی۔ یہ ضرور کسی بہت قدیم قانون کی مطابقت میں وضع کئے ہوئے قاعدے کے مطابق ادا کی گئی تھی، اور چوں کہ یہ رسم ایک سربستہ راز تھی جس سے منسلک ہو کر میری بیوی نے مقدس کھیل کو انجام دیا اور خود کو ایک ایسے ارادے اور قوت کے سپرد کرتے ہوئے جو ان دونوں سے ماورا رتھی، اس نے مجھے اپنے آپ سے اور خود کو مجھ سے، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے باندھ دیا۔ اس نے خود کو اس وابستگی سے آزاد کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ وہ ہرگز کسی دوسرے آدمی سے واقف نہیں رہی ہے۔ میں نے کبھی کبھار اپنی وابستگی کو توڑنا چاہا ہے، مختصر لمحوں کے لئے یا اتنے مختصر سہی، لیکن اسی طرح کے فرار و گریز تقدس کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ میری ماں نے مجھے میری بیوی کے حوالے کر دیا جس نے مجھے اپنے تابع میں لے لیا اور جو پایان کار، میری واحد رشتہ دار، میری اپنی ماں کی بہ نسبت زیادہ مادرانہ، میری بہن، ایک دائمی منگیتر، میرا بچہ، میری قریبی ساتھی بن گئی۔ مجھے یقین ہے کہ میری بیوی مجھے اپنی تحویل میں لینے کے بعد کسی لمحہ بھی اپنی ذمہ داری سے دست بردار نہیں ہو سکی ہے، خواہش ہی نہیں کر سکی ہے اور یہ رشتہ اٹوٹ رہا ہے، کیوں کہ مقدس وابستگی نے اپنے اختیار کا استعمال کیا ہے۔

میری شادی کے تین مہینے بعد میری ماں فوت ہو گئی۔

ماضی کا ایک خواب

چند سال قبل میری بیوی، میری بیٹی اور خود میں نے انگلستان میں اپنی تعطیلات گزاریں۔ ہم نے تقریباً ایک ماہ اپنی دوست کے ساتھ گزارے۔ اس خاتون کے سترہویں صدی کے ایک خوب صورت مکان میں ایک خوب صورت باغ تھا۔ وہ اپنے مہمانوں کو ایک نسبتاً جدید طرز کے حصے میں ٹھہراتی، لیکن خود اپنے دو بچوں کے ساتھ مکان کے دوسرے سرے پر رہتی۔ ہمارے دو بستروں والے کمرے کی بغل میں میری بیٹی کا کمرہ تھا جس کی پتلی سی دیوار ہمیں جدا کرتی تھی۔ یہاں پہنچنے کے کچھ دنوں بعد میں نے ایک عجیب بھیانک خواب دیکھا: سفید لباسوں میں ملبوس لگ بھگ ایک درجن سے زیادہ ڈاکٹر مجھے گھیرے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک نے مجھ سے کہا: "ہمیں تمہارے دماغ کا آپریشن کرنا ہے " یہ کوئی بہت خوش گوار بات نہیں ہے، لیکن اگر ضروری ہے تو پھر کیجئے۔" اچانک ڈاکٹر غائب ہو گئے لیکن ان میں سے ایک نے آکر مجھ سے کہا کہ ان سے غلطی سرزد ہو گئی تھی اور مجھ میں کوئی خامی نہیں تھی۔ نیز یہ کہ میں گھر جا سکتا ہوں۔ چوں کہ سارا معاملہ ہی مشکوک لگا، اس لئے میں نے ڈاکٹر کو سچی بات کہنے پر مجبور کیا۔ ڈاکٹر نے جواب دیا "ٹھیک ہے۔ چوں کہ تم سچی بات جاننا چاہتے ہو تو سنو کہ تمہیں ناقابل علاج دماغی سرطان لاحق ہے۔"

اس لمحہ میں ایک سراسیمگی کے عالم میں جاگ اٹھا۔ صبح ہو چکی تھی اور ہلکی روشنی کھڑکیوں سے اندر آ رہی تھی۔ مجھے ایک دوست یاد آ گیا جو ایک عرصہ قبل دماغی کینسر کی رسولی کے مرض میں مبتلا ہو کر فوت ہو گیا تھا۔ اس مرض کی ایک علامت سمت کو کھو دینے کا احساس بھی تھی۔ جب وہ دائیں طرف جانا چاہتا تو اسے محسوس ہوتا کہ وہ بائیں جانب چل رہا ہے۔ اگر وہ دروازے کے پاس پہنچنا چاہتا تو اسے محسوس ہوتا کہ وہ کھڑکی کے پاس آ گیا ہے۔ لہٰذا میں پسینے میں شرابور ہو کر بستر سے اٹھا اور اپنے تئیں اطمینان کرنے کے لئے خود کو آزما کر دیکھا کہ مجھے سمت کا احساس ہے کہ نہیں۔ تب میں نے کھڑکی کا رخ کیا، اور وہیں پہنچ گیا۔ اور پھر میں نے خود سے کہا "اب دروازے کو آزمانا چاہئے!" اور میں بالکل صحیح طور پر اس تک پہنچ گیا۔ مجھے اطمینان ہو گیا لیکن چوں کہ میں اس صدمے کے زیر اثر تھا اس لئے اسی وقت ان مختلف اشیا تک پہنچنے کے لئے جنہیں میں نے یکے بعد دیگرے متعین کیا تھا، میں کمرے کے اندر گام زن ہوا: بستر سے لگی ہوئی میز، دور کی کھڑکی، وارڈ روب، مقابل کی دیوار، اور پھر وہی دیوار وغیرہ وغیرہ۔ میری بیوی میری ان بے قرار حرکتوں سے جاگ پڑی اور حیرت سے اپنی ایک آنکھ کھولتے ہوئے اس نے مجھ سے کہا کہ میں دیوانہ تو نہیں ہو گیا ہوں۔ میں جواباً بول اٹھا کہ میرے خیال میں ایسی کوئی بات نہیں تھی، اور اس لئے میں نے "اپنے کمرے کے اندر کا سفر" (VOIGE ANTOUR DEMA CHAMBRÉ) کی وجوہات بیان کر دی۔ تب اس نے جواباً یہ کہا کہ کسی خواب کو سنجیدگی سے قبول کرنا پاگل پن ہے۔ اور میں واپس بستر پر گیا لیکن دوبارہ مجھے نیند نہیں آ سکی۔ تقریباً ۹ بجے ہم لوگ مکان کے دوسرے سرے پر کھانے کے کمرے میں ناشتہ کرنے کے لئے گئے۔ وہاں ہماری میزبان اور میری بیٹی پہلے سے ہی موجود تھے۔ موخرالذکر نے مجھ سے ان الفاظ میں خطاب کیا: "ابّا میں نے خواب گاہ کی دیوار میں سے آپ کو خراٹے لیتے ہوئے سنا۔ آپ بہت تیز خراٹے لے رہے تھے!" "میں خراٹے نہیں لے رہا ہوں گا۔ اول تو میں خراٹے نہیں لیتا، اور دوسرے، میں اتفاق سے بیدار تھا ــــ" "ہاں آپ خراٹے لے رہے تھے اور بہت شور پیدا کر رہے تھے اور یہ ایک خاص قسم کے خراٹے تھے!" جیسے ہی میں احتجاج کرنے والا تھا کہ مادام د۔ نے میری بیٹی سے کہا "ہاں پیاری، غالباً تمہارے والد ہی خراٹے لے رہے تھے۔" کچھ متعجب سا ہو کر، میں خاموش ہو گیا لیکن جیسے ہی میری بیٹی کمرے کے باہر گئی، تو مادام

د. نے میری طرف رخ کر کے کہا: میں معذرت چاہتی ہوں۔ یہ آپ نہیں تھے، بلکہ میرے نانا خراٹے لے رہے تھے۔ یہ خراٹا نہیں بلکہ موت کی خرخراہٹ تھی۔ میرے نانا سات سال قبل، دس اگست کو فوت ہوئے اور آج ان کی برسی کا دن ہے۔ ہر برس کی صبح اور اس وقت جبکہ وہ مرے تھے، وہ یہ (موت کی) خرخراہٹ پیدا کرتے ہیں۔ گھبرائیے مت! وہ اور کوئی حرکت نہیں کرتے۔" —— "مجھے معلوم ہے کہ تمھارے نانا کس بیماری سے اور کیوں کر مرے تھے۔" میں نے کہا: "وہ دماغ کی سرطانی رسولی سے مرے تھے! انھیں ہسپتال لے جایا گیا، جہاں ڈاکٹروں نے ان کا آپریشن کرنا چاہا، لیکن پھر انھوں نے اپنا ارادہ اس وجہ سے بدل دیا کہ ایک ڈاکٹر نے خود ان کی درخواست پر انھیں بتایا کہ رسولی ناقابل جراحت تھی۔ اس طرح انھوں نے گھر میں آکر جان دے دی۔" —— "تم یہ سب کیوں کر جانتے ہو؟" مادام د. نے پوچھا۔ "تمھاری بات حرف بہ حرف صحیح ہے۔" —— میں نے جواباً کہا: "اس لیے کہ میں نے یہ سب بات خواب میں دیکھا۔"

میرے خواب کی شب کے بعد سے، موت کی خراخراہٹ دوبارہ کبھی نہیں سنی گئی۔ گویا کہ میں نے یہ کیفیت خود اپنے اوپر طاری کر لی تھی۔ متوفی نے ہمارے جانے کے بعد دوسرے سال اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں دیا۔ مادام د. کے والدین (متوفی کی بیٹی اور داماد) مکان کے اس حصے میں دوبارہ منتقل ہو گئے، اس لیے کہ وہ پہلے ایک دوسرے مکان میں چلے گئے تھے، جسے انھوں نے ڈیڑھ سو گز کے فاصلے پر بنوایا تھا۔

ایک خواب جسے میں نے پچھلی شب دیکھا۔

میں صرف پارہ پارہ مناظر کو (ذہن میں) دہرا سکتا ہوں۔ کالے اور گہرے بھورے جیسے گمبھیر رنگ۔ مجھے یوں لگا جیسے میں اپنے نانا اور نانی کے ساتھ کسی پرانے اور قدرے بوسیدہ نواحی علاقے یا گاؤں میں ہوں: اس عجیب و غریب مقام سے میں مانوس نہیں تھا، اور یہ مجھے اپنے نانا اور نانی کا مقام پیدائش معلوم ہوا۔ نیز مجھے یاد نہیں رہا کہ میں کیوں کر وہاں پہنچ گیا۔ بعض چیزیں وقوع پذیر ہوئیں اور وہاں پر جو تبادلۂ خیال ہوا، میرے ذہن میں اس کا صرف مبہم ترین نقش رہ گیا ہے۔ میرے دو ماموں وہاں موجود تھے، وہ اب بھی حیات ہیں، لیکن بوڑھے ہو چکے ہیں اور ان میں سے ایک کے داڑھی ہے۔ میں اب بھی فرش پر ایستادہ نچلی چھت والے کمرے کا تصور کر سکتا ہوں، جس میں ایک یا شاید دو بستر تھے۔ کیا مجھے یہ بتایا جا رہا تھا کہ میرے نانا پہلے ہی مر چکے ہیں، یا مر رہے ہیں، یا مرنے والے ہیں؟ کیا اپنی نانی کے متعلق یہی بات مجھ سے کہی جا رہی تھی یا میں خود سے کہہ رہا تھا؟ میں اسے اس حالت میں دیکھ سکتا ہوں جب کہ وہ زندہ تھی، اور پختہ عمر کے باوجود اس کا ایک بال بھی سفید نہیں بلکہ گہرا سیاہ تھا۔ میں اس قصبے یا نواحی علاقے کے ٹاؤن ہال میں، رجسٹرار کے دفتر میں تھا۔ وہاں بہتیرے کلرک تھے اور جس (کلرک) سے میں نے استفسار کیا تھا وہ خاصا جوان تھا۔ اپنے آپ کو اس جگہ پا کر مجھے خوشی محسوس ہوئی شاید اس لیے کہ وہاں میری آمد کا سبب مجھے اپنی نانی کی ماں کا حقیقی نام معلوم کرنا تھا، جو ہمیں شاید اس لیے نہیں معلوم تھا کہ اس نے اسے (اپنے نام کو) ہم سب سے راز رکھا تھا۔ دراصل میری پرنانی کا سماجی پس منظر غالباً مشکوک تھا، ممکن ہے کہ وہ کسی ممنوعہ یا سزا یافتہ گروہ سے تعلق رکھتی ہو، لیکن پھر بھی میں اپنے پرکھوں کے متعلق معلومات حاصل کرنے پر مصر تھا۔ کلرک نے مجھے بتایا کہ اتفاق سے میں اپنی پرنانی کا نام صرف اس گاؤں کے ٹاؤن ہال میں معلوم کر سکتا تھا، جہاں پر اس وقت ہم ٹھہرے ہوئے تھے اور اس سرزمین پر یہی وہ واحد مقام تھا جہاں ہر شخص کے مکمل ریکارڈ موجود تھے، خواہ وہ اس مخصوص قدیم علاقے کا باشندہ رہا ہو یا نہیں۔

خواب کے مناظر میں ایستادہ اس پرانے، نچلی چھت والے مکان کے ماحول میں میری نانی کا نظارہ اندوہ ناک تھا: بے ڈھنگے پن سے ملبوس، تقریباً کسی آوارہ عورت کی مانند، وہ عفونت انگیز نظر آئی —— دفعتہً وہ مکان کے باہر، پتھر کی دیوار سے گھرے ہوئے ایک آنگن میں تھی۔ اور فرش سخت کیچڑ سے آلودہ تھا۔ آسمان ابھی تک گمبھیر تھا اور گرد و پیش کے نچلی چھتوں والے مکانات غلیظ نظر آئے۔ لیکن اب میری نانی مکمل طور پر دوبارہ جوان ہو گئی۔ نیز وہ خوش نما زرق برق لباس میں ملبوس، متعدد بچوں میں گھری ہوئی خوب صورت اور مختلف دکھائی دی۔ درحقیقت وہ اس کے اپنے بچے تھے جن کی تعداد بارہ تھی، اس کا شباب لوٹ آیا تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نے اپنا نام بدل دیا تھا، جو اسے سماج سے الگ تھلگ رکھتے ہوئے اسے جبراً بڑھاپے کی طرف ڈھکیل رہا تھا۔ لیکن اپنا نام بدل کر وہ گویا شباب نو کے ناگزیر عمل سے ہم کنار ہو گئی تھی۔ جوں ہی اس پر میری نظر پڑی تو ایک ناقابل تحدید جذبے نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا — ایک طرح کی بے قراری کہ یہ سب کیوں کر واقع ہوا تھا، ایک احساس کہ یہ کوئی مناسب بات نہیں تھی۔ میری داہنی طرف برآمدے کی دائیں جانب، ایک چھوٹا سا بوسیدہ اور دو منزلہ مکان تھا جو شاید (باہر سے دیکھنے پر) وہی مکان تھا جس میں ہم لوگ کچھ دیر پہلے موجود تھے۔ میرے دو ماموؤں میں سے ایک کہ جو بہت بیمار تھے، مکان کے اندر چلے گئے۔ ابھی بہ مشکل وہ اندر گئے ہوں گے کہ مکان میں آگ لگ گئی اور شعلے بھڑکنے لگے اور آگ بجھانے والے اپنے سرخ یونیفارموں میں ملبوس، ایک سرخ فائر انجن پر سوار، پہنچ گئے۔ نہ تو میں نے آگ کو بجھ کر ختم ہوتے ہوئے دیکھا

اور وہیں مجھے اپنا وہ مکان نظر آیا جس نے اس پرانے مکان کی جگہ لے لی تھی اور جو ابھی آگ کی لپیٹ میں تھا۔ اور وہیں مجھے اپنی پریشانی کا نام دریافت کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی وہ نام جسے میں تلاش کر رہا تھا اور جسے میں اب بھی تلاش کر رہا ہوں۔۔

چند سال پہلے ہماری دوست سورانا گیوریاں (SORANA GURIAN) ایک موذی مرض میں مبتلا ہو کر انتقال کر گئی۔ مہینوں یا سال بھر کی مدت تک، اسے روزانہ روز انجکشنوں کے ذریعہ زندہ رکھا گیا تھا۔ نفسیاتی معالج میشل ایم (MICHEL M) نے رائے قائم کی کہ سورانا ایک غیر انسانی، ناقابل برداشت حالت میں زندگی گذار رہی تھی۔ اس نے اس کی حتی الامکان مدد کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ وہ ایک دن، پھر دوسرے دن اور پھر ہر روز تین مہینوں تک ہسپتال جاتا رہا۔ اس نے محسوس کیا کہ سورانا کو مرنے کا فن سکھانا اور اسے موت کا درس دینا اس کی ذمہ داری تھی۔ اور وہ اس آزمائش میں کامیاب ہو گیا۔ ایک صبح جب ڈاکٹر اسے انجکشن دینے کی غرض سے آیا تو سورانا نے کہا کہ اسے اب اس کی مزید ضرورت نہیں تھی۔ نیز یہ کہ آخری لمحے تک مکمل طور پر ہوش و حواس میں رہنے کی خواہش کے باعث، وہ دوا کا استعمال کرنا بھی نہیں چاہتی تھی۔ اور ایک ہفتے بعد اس شان اور وقار سے مر گئی جس کی اسے تمنا تھی۔

چوں کہ مجھ میں بہت زیادہ قوت حیات ہے اس لئے میری زندہ رہنے کی خواہش بھی نہایت شدید ہے۔ لہٰذا موت میری الجھن بن گئی ہے۔ زندہ رہنے کی خواہش و ضرورت ایسی چیز ہے جسے مستحکم، برباد یا کم از کم بری طرح کم زور کر دیا جانا چاہئے۔ اگر ایک بار زندہ رہنے کی وجوہات صحیح معنی میں معلوم کر لی جائیں، تو ان کا وجود ہی ختم ہو جائے۔

خود اپنی موت پر فتح حاصل کرنے کی خاطر، ہر شخص کو ایک "مرد آزاد" بن جانا چاہئے۔ موت کو نہ تو رہائی بن جانا چاہئے اور نہ ہی شکار، بلکہ اسے تسخیر کا ایک عمل ہونا چاہئے۔ موت کی طرف جانے والا صحیح راستہ، آزادی کے راستے میں پڑتا ہے۔

ہمیں کسی قتل نہیں کرنا چاہئے۔ دوسری طرف، اگر ہم دوسرے شخص کے کرب اور موت کو قبول کر سکیں تو ہم خود (اس کے) بدلے میں مر سکتے ہیں۔ کسی دوسرے کی موت کو ہم کیوں کر قبول کر سکتے ہیں؟ خود سے کہہ کر کہ اپنے آخری تجزیئے میں یہی (موت) وہ بہترین چیز ہے جو اس کے معاملے میں وقوع پذیر ہو سکتی ہے۔ میں کس طرح اس کا رنج اور بوجھ اٹھا سکتا ہوں؟ (اس طرح کہ) خود سے کہہ کر کہ ہر کسی کو اپنا بوجھ خود اٹھانا چاہئے، خود سے کہہ کر کہ دوسرے شخص کو بھی زندگی کے رنج و غم کا اپنا حصہ قبول کرنا چاہئے۔

میں اس کے کرب سے اسی طرح گریز کرنے کی کوشش کرتا ہوں جس طور کہ میں اپنے کرب سے گریزاں ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں اسی طور سے اپنے کرب کی گہرائیوں کو ناپنے سے اور ان پر غلبہ پانے سے منع کرتا ہوں جس طرح میں خود کو اپنے کرب کی گہرائیاں ناپنے سے منع کرتا ہوں، تاوقتیکہ میں آخر کار، اس پر غلبہ حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو جاؤں۔ مجھے ہم دونوں کو طمانیت عطا کرنی ہوتی ہے اور یہ ایک خطرناک کھیل ہے۔ اگر میں اپنے کرب کی مزاحمت کروں اور اس پر قابو پا لوں تو میں کسی دوسرے کے کرب کی مزاحمت کر سکتا اور اس پر قابو پا سکتا ہوں اور اس شخص پر میرا شفا کارانہ اثر پڑ سکتا ہے۔

ز۔ مجھ سے کہتا ہے کہ ماہرین نفسیات پیش تنبیہی (PRE MONITORY) اور غیب شناس (CLAIRVOYANT) خوابوں سے ہمیشہ ہی واقف رہے ہیں۔ ہم مغربی لوگوں کو ان پر اس وجہ سے یقین نہیں آتا کہ واقعات ہمارے نزدیک، وقت یا زماں کے تحت وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ہم علیت (CAUSALITY) کی حدود میں غور و فکر کرتے ہیں۔ ہمارے لئے ہمیشہ ایک "ماسبق" اور ایک "مابعد" ہوتا ہے اور دوسرے کو پہلے کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے — ماسبق، مابعد، علیت، زماں —— مغربی آدمی نے مشرقی قوموں کو کہ جن کے طرز فکر کو ہم رد کرتے ہیں، اس وجہ سے نہیں سمجھا ہے کہ وہ لوگ ہر چیز کو باہمی رشتوں و نسبتوں کی ایک تکبیر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ بدیہی طور پر یہ زندگی کی اپنی تئیں تشریح و توضیح کرنے کا ایک مختلف طریقہ ہے۔ صداقت اس تشریح و توضیح کے سوا اور کچھ نہیں ہے جسے ہم عام معنوں میں، کسی چیز یا چیزوں کے متعلق پیش کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ ان مظاہر کو قبول کرنے کی خاطر، جو ہمیں نامکمل یا بے معنی معلوم ہوتے ہیں، ہمیں اپنے تاریخی اور علیاتی طرز خیال کو کسی مکانی طرز فکر سے بدل دینا چاہئے۔ تصورات کا ایک مکانی نہ کہ کوئی زمانی نظام۔ اگر ہمارے لئے تاریخی اور مکانی اعتبار سے سوچنا ممکن نہ ہوتا تو ہم اور زیادہ آزاد ہوتے، ہم دنیا کی ایک مختلف تمثیلی پیش کش کے اہل ہوتے، (یا شاید)، چوں کہ ہر تمثیل یا صورت مکاں کی حدود میں اپنا وجود رکھتی ہے، اس لئے دنیا کی غیر تمثیلی تشریح و توضیح کے اہل ہوتے۔

میں ایک مرتبہ پھر یہ سوال پوچھنے والا تھا، —— کیا واقعی میں نجات چاہتا ہوں؟ کیا واقعی میں محفوظ رہنا چاہتا ہوں؟ لیکن "محفوظ" مجھے تحفظ حیات یا فرار حاصل کرتے ہوئے اپنی کھال کی حفاظت کی یاد دلاتا ہے۔ کیا میں واقعی خود تکمیلی اور خود آگہی چاہتا ہوں؟ کیا میں واقعی اپنی موت و حیات دونوں کا مالک بننا چاہتا ہوں یا میں بس ادب پیدا کرتے چلے جانا چاہتا ہوں۔

خلیل مامون

زمین تھر
مٹی پر
چٹانوں
سبزہ زاروں
پھول، پھل، پتوں
سخت خوش بودار چھالوں پر
ہے عالم بے پناہی کا
سراسر جبرِ آشفتہ گناہی کا
[وہ آوازِ درا
جو، جوڑتی تھی
زمیں کو آسماں سے
شہرِ بے انجیل کو —— قرآں سے
بے صدا لفظِ عدم کو
رطب بے امروز و فردا کی زباں سے
اسی آواز کی کثرت نمائی
توڑتی ہے
زمیں کو آسماں سے
جہازِ وقت کو پرشور پانی کی روانی میں
سجیلے بادباں سے
خدائے عزوجل کو لامکاں سے]
یہ خوں وحشت آزار شب کب ہے
"میں اک مقتول ہوں
اپنی نوا ہی کا"
شکستِ شب کا منظر آئینہ افلاک کا ہے دیکھتے جاؤ

صداؤں کی ہوس
(مردوں کی چیخیں)
اور زندہ لاشوں کی سرگوشیوں کے
سرگراں سائے!
(یہاں الو رہیں گے
اور ہرے بیس پھول
جہاں، جس گھر میں، ہوں گے
رات کو پھوٹیں گے اور آثار ہوں گے
سب تباہی کے)
کہاں جاتے ہو؟ کس کے پاس جاتے ہو؟
سزائے موت ہے اب اک بہانہ داد خواہی کا،
"ازل کی سرحدِ نم ناک کے خونیں گناہوں سے
مسلسل جل رہے ہیں آپ اپنی آگ ہی میں کیوں
(ہمارے پیٹ کے تنور)
ہم اپنا گوشت ہی
اپنا کفن ہی
کھا رہے ہیں کیوں؟
زمین تھر
کل جب ہم مریں گے
ہو کے رسوا شہر و دریا میں
دلاسہ دے گی کیا اس وقت؟
اپنی بددعا ہی کا

غزلیں

حسن عزیز

پھر اٹھ رہا ہے ذہن میں میرے غبار سا
پھیلا ہوا ہے چاروں طرف انتشار سا
ممکن ہے وہ نہ ہو مگر اک جائزہ تو لوں
لہرا رہا ہے سامنے عکس فرار سا
گو راکھ بن کے اڑ چکا یہ واقعہ مگر
اب بھی چمکنے لگتا ہے اکثر شرار سا
طفلی کی خاک درد کی چٹان بن گئی
ہم وار راہ پہ نظر آیا ابھار سا
وہ سحر تشنگی ہے کہ صحرائے بے گیاہ
محسوس ہو رہا ہے کسی آبشار سا
طوفان دشت آب کے نرغے میں ہوں حسن
کچھ بادلوں نے ڈال دیا ہے حصار سا

مجھی میں کھو گئی فریاد بھی کہیں میری
خود اپنے خون میں ڈوبی گئی آستیں میری
نہ کھینچ لے کہیں مجھ کو نشیب لامحدود
سیاہ رات ہے دشمن نہ ہو زمیں میری
مرے سکوت کے پھیلے ہوئے سمندر میں
اک ایسی موج صدا ہے جو خود نہیں میری
چلا ہوں پھر اسی زنداں کی سمت ہار کے میں
جہاں نہ وسعتیں اب تک سما سکیں میری
بجھی جب آگ نفس کی تو کیا رہا تھا حسن
متاع کل تھی یہی موج آتشیں میری

اک شور تو ضرور ہے ہر سو کہ شب ہوئی
لیکن یہ جانتا نہیں کوئی کہ کب ہوئی
اڑتی ہے میری خاک فضاؤں میں دور دور
میری شکست میرے سفر کا سبب ہوئی
صحرا کی تپتی ریت پہ پایا گیا مجھے
اندیشۂ سراب کی تکمیل جب ہوئی
اوروں کی طرح میں بھی شکار نفس ہوا
میری صدا بھی شامل شور و شغب ہوئی
بالکل ہی اب کے جسم تہی دست ہو گیا
ہر بوند میرے خون کی صرف نقب ہوئی
دیوار خامشی تو نہ ٹوٹی کسی طرح
ٹکرا کے خود ہی موج صدا جاں بہ لب ہوئی
لپٹی ہوائے دشت مرے جسم سے حسن
شعلوں کا خون پی کے وہ سیراب جب ہوئی

غزلیں

کیف احمد صدیقی

عجیب قسم کا پیکر ہوا میں اڑتا تھا
کل اک پرندۂ بے پر ہوا میں اڑتا تھا

ذرا سی دیر میں سورج لہولہان ہوا
نہ جانے کون سا خنجر ہوا میں اڑتا تھا

میں قتل گاہ ہوس میں پڑا ہوا تھا مگر
تڑپ تڑپ کے سراسر ہوا میں اڑتا تھا

حصار خوف میں سمٹی ہوئی تھی روح مگر
میں اپنے جسم کے باہر ہوا میں اڑتا تھا

چہار سمت مسلط سیاہ آندھی تھی
کسی کا برگ مقدر ہوا میں اڑتا تھا

سیاہ شور سے پامال تھا محاذ خلا
سکوت مرگ کا لشکر ہوا میں اڑتا تھا

سفید جھوٹ کے مانند کتنا روشن تھا
سیاہ سچ کا جو پیکر ہوا میں اڑتا تھا

تمام کوہ نظر آ رہے تھے زیر زمیں
مگر ہر ایک سمندر ہوا میں اڑتا تھا

کچھ اتنا تیز تھا طوفان برف باری کا
کہ ہر چٹان کا پتھر ہوا میں اڑتا تھا

جناب کیف یہ معراج شاعری تو نہیں
کہ رات ذہن سخن ور ہوا میں اڑتا تھا

آگ، پانی، ہوا ہے مٹی میں — اور کیا جانے کیا ہے مٹی میں
سنگ در سنگ سرخ سی چاندنی — سبز سونا چھپا ہے مٹی میں
خشک پتوں کے سائبان تلے — زرد سبزہ اگا ہے مٹی میں
آسماں پر تلاش تھی جس کی — وہ خزانہ ملا ہے مٹی میں
ذرہ ذرہ میں بولتا ہے خدا — آسمانی صدا ہے مٹی میں
دفن ہیں جانے کتنی آوازیں — ایک کوہ ندا ہے مٹی میں
آسماں پر دماغ تھا جس کا — آج وہ سو رہا ہے مٹی میں
ٹوٹ کر آسماں سے اک تارا — ٹھوکریں کھا رہا ہے مٹی میں
خواب فردا سجا کے پلکوں پر — عصر نو جاگتا ہے مٹی میں
سارے آکاش میں ہے برف جمی — آگ کا دیوتا ہے مٹی میں
ماہر خاک بھی سمجھ نہ سکے — جانے کیا کیا لکھا ہے مٹی میں
کیف ہر شعر موتیوں جیسا — دیکھ بکھرا پڑا ہے مٹی میں

غزلیں

ذکاءالدین شایاں

ہے رنگ رنگ فضا، سرخ رو ہیں سب منظر
کھلے گی آنکھ تو دیکھیں گے ہم بھی اب منظر

لبوں کی سرخیاں، بے خواب کروٹوں کا دھواں
بچھڑ کے ہم سے، جلے ہیں تمام شب منظر

ہماری زیست پہ برسیں ہیں پیاس کی صورت
سمندروں کو بجھا دیں، وہ تشنہ لب منظر

قصور آنکھوں کا ہے، یا فریب رنگوں کا
نظر میں جچتے نہیں یوں تو بے سبب منظر

خمیدہ شاخ پہ بوندیں، شکستہ موج پہ گیت
ہماری طرح کہاں دست بے طلب منظر

سر خوش بو کی رگوں میں خون دوڑائیں گے ہم
چاندنی بجھنے تو دو۔ پھر آگ برسائیں گے ہم

سخت جانوں کا یہ شہر بے اماں ہے۔ تو رہے
پتھروں کے درمیاں اک نہر بن جائیں گے ہم

اپنے حق میں تیز سورج ہی سے ہیں شادابیاں
بارشیں جتنی بھی ہوں گی، اتنے کملائیں گے ہم

دیکھنا یہ ہے۔ پہل کون کرتا ہے یہاں
اس کے ہونٹوں پر ادھوری بات ہو جائیں گے ہم

کالے پیلے موسموں کا سرخ نیلا ہے مزاج
سخت چٹانوں سے برگ سبز تک آئیں گے ہم

غزلیں

وقار ناصری

ہمارے خواب کو جھٹلا کے وہ دلیلوں سے
گرا گیا ہمیں امید کی فصیلوں سے

ہمارے پانی کا نمکین ذائقہ چکھ لے
سمندروں کا تقاضا تھا میٹھی جھیل سے

اسے نہ روکو بیابانِ غم میں ہم سفرو
وہ پیچھے پیچھے مرے آرہا ہے میلوں سے

میں بھاگتا رہا اس سے جو میرے اندر تھا
وہ گھیرتا رہا مجھ کو ہزار میلوں سے

تمام کوزوں میں دریا سمیٹنے والے
عجیب رسم کر پیاسے اٹھے سبیلوں سے

ہمارا جسم بھی مٹی تمہاری جسم بھی ریت
وہ گردباد اڑے گی ریتیلے ٹیلوں سے

میں نیم مردہ پڑا ہوں درمیانِ دشت وقار
اور آسمان بھی خالی نہیں ہے چیلوں سے

میری گم گشتہ امیدوں کا پتہ دے کوئی
دشتِ بے آس میں پھر پھول کھلا دے کوئی

گونجتی چیختی دیواریں گرا دے کوئی
لا کے صحرا کو میرے گھر میں بسا دے کوئی

ریت پر لکھا ہوا نام ہوں میں بھی کیا ہوں
جب بھی چاہے مجھے ہنس ہنس کے مٹا دے کوئی

چہرے بے رنگ ہیں بے جسم ہیں سارے پیکر
زندگی کیا تری تصویر بنا دے کوئی

ہم بھی مجرم ہیں خطاوار ہیں سچ کہتے ہیں
سر ہمارے بھی صلیبوں پہ سجا دے کوئی

اس طرح زیست کے صحرا میں سفر ہے اپنا
جیسے اک لاش کو دریا میں بہا دے کوئی

لفظ مصلوب ہیں معنی ہیں تہ دار وقار
چھین لے لوح و قلم اور جلا دے کوئی

ساتواں بوڑھا

انیس رفیع

اور

جب میں مٹی چاٹ رہا تھا ـــــ

میری کدال سی بنی زبان نہ جانے مٹی کی کس تہہ میں داخل ہو چکی تھی کہ اسی وقت ـــــ عین اسی وقت ایک توتلی سی چیخ میرے حواس پہ قابض ہو گئی۔ میں تسلط کے لمس سے بھرپور آشنا بھی نہ ہو سکا تھا کہ وہ چیخ لفظوں کے خول میں داخل ہو گئی۔

"آ گئے۔ سب کے سب آ گئے۔ سب کی پیٹھ پر کچھ نہ کچھ لدا ہوا ہے۔ چھٹے کے بعد ہی ساتواں بوڑھا ہے۔ اسے آگے بڑھنے سے روکو کہ اسی کی پیٹھ پہ میری موت کا مفلوج فرشتہ لدا ہے۔ مجھے ہر ساتویں شے سے نفرت ہے۔ میں اپنے ساتویں بچے کو کبھی جنم نہیں دوں گی۔ میں اس کا قتل کرتی رہوں گی اس وقت تک جب تک کہ میری کوکھ بنجر نہ ہو جائے۔ اور اگر عالم نزع میں وہ اس دنیا میں داخل بھی ہو گیا تو میں اسے ہرگز بوڑھا نہ ہونے دوں گی۔ کیوں کہ اس کی پشت پہ میری موت کا مفلوج ...؟"

اچانک پھر الفاظ چیخ میں ـــــ توتلی چیخ میں تبدیل ہونے لگے۔ اور اب چیخ خاموشی بن کر بند کمرے کی دیواروں سے ٹنگ گئی۔ اور میں پھر سے مٹی چاٹنے لگا۔ مٹی چاٹنے کا یہ لذیذ عمل میرے تپتے احساس کو ننگے کبوتروں، تنکوں کے سیاہ جنگل اور کالی بو کی ندی سے گذار کر بار بار ایک ان جانی اور بھیانک کھائی کی طرف روانہ کر دیتا۔ بھیانک کھائی میں داخل ہو کر میری یہ بھرپور کوشش ہوتی کہ اس کھائی میں ایک ایسی "بھول بھلیاں" بازیافت کروں جس کے حوالے میں اپنا سارا وجود کر سکوں۔ مگر وہ کھائی ـــــ سرد کھائی میرے وجود پہ نامہرباں سانسوں کا ڈھیر ہی لگاتی چلی گئی۔

نہ جانے وہ کون سی نیک یا بد گھڑی تھی جب سفید پگڑی والا جوتشی دو پیسے کے عوض وہ سب کچھ بتا گیا جس کا نشان ہاتھ کی ریکھاؤں میں دور نہیں۔ "شادی کے ساتویں مہینے ساتواں بوڑھا آئے گا۔ اپنی کبڑی پیٹھ پر کچھ اٹھائے ہوئے۔ اسے قریب نہ پھٹکنے دینا کیوں کہ اس کی پشت پر ..." وہ اس یک طرفہ فیصلے کی تاب نہ لا سکی۔ اور وہ اجلی پگڑی والا بوڑھا جوتشی پیروں میں گول گول سکوں کے پہیے لگا کر، جانے کس طرف اڑ گیا۔

لوگوں نے میرے سامنے مشوروں کی ایک لمبی چٹائی بچھا دی اور میں سجدہ کرنے پر مجبور ہو گیا، اور پھر اسے لے کر ایک دن ڈاکٹر کے چیمبر میں پہنچ گیا۔ ڈاکٹر کے ناخن لمبے لمبے تھے۔ مجھے ایسا لگا کہ وہ ڈاکٹر آدمی کا علاج نہ کرتا ہو بلکہ بطخوں کے پیٹ چاک کیا کرتا ہو۔ میں چیمبر اور ڈاکٹر کا بھرپور جائزہ بھی نہ لے سکا تھا کہ چھناکے کے ساتھ "ساتواں بوڑھا" داخل ہوا۔ لمبے لمبے ناخن والا ڈاکٹر اور ساتویں بوڑھے کی جنگ شروع ہو گئی۔ میں نے دیکھا ناخن والے ڈاکٹر نے ساتویں بوڑھے کا بوجھ اپنی پیٹھ پر منتقل کر لیا اور ساتویں بوڑھے نے انگلیوں میں لمبے لمبے ناخن لگائے اور ایپرن پہن لیا۔ پتہ نہیں میری بیوی نے یہ منظر دیکھا بھی یا نہیں۔ کیوں کہ ساتویں بوڑھے کے خوف سے پہلے ہی اس کی آنکھیں پپوٹوں میں سما چکی تھیں۔

"ہاں تو مسئلہ بہت گمبھیر ہے! DON'T TAKE IT LIGHTLY"

"تو ـــــ ؟" اب میری بیوی کی آنکھیں کھل چکی تھیں۔

"تو ـــــ ان کا CASE HISTORY بتائیے۔"

"کوئی کیس نہیں ۔ کوئی ہسٹری نہیں" میرے اس جواب پر اس نے لمبے لمبے ناخن میز پر گاڑ دیئے ۔

"نسخہ لے جاؤ" : التجاؤں کی آستین میں چھپا ہوا یہ حکم مجھے سانپ جیسا لگا میرے لفظوں نے بھی اسے پہچان لیا تھا۔ میں نے نسخہ لینے سے انکار کیا۔

"تم وہ نہیں جو تم تھے۔ فیس واپس کر دو۔ بیس ——— تیس ——— چالیس ———" نہ جانے روپیوں کے اعداد و شمار میں کب تک الجھتا رہا۔ ادھر نسخہ میری بیوی پر مکمل طور پر حاوی ہو چکا تھا۔ اب وہ کچھ نہ تھی۔ محض ایک چیخ تھی۔ ایک نسخہ تھی۔ جس پر ساتویں بوڑھے کی پیٹھ آہستہ آہستہ پھیل رہی تھی۔

اب کہیں کچھ خالی نہ تھا۔ بوڑھے کی پیٹھ نے نسخے کو چاروں طرف سے گھیر لیا تھا۔

"آ گیا ——— آ گیا ——— ساتواں .. دیکھو میری روح اس کی پیٹھ پر چسکی پرواز کر رہی ہے ...!"

"میں نے بہت کوشش کی اور اپنے اندر بہت کچھ جمع کیا۔ اس اجتماع میں شامل تھا میرا صبر اور میری ہمت ۔

"یقین کرو ۔ ساتویں بوڑھے کی پیٹھ میں اتنی سکت نہیں کہ تم تک آجائے ۔ اور یہ بھی جان لو کہ جب تک میں زندہ ہوں وہ بوڑھا تمھاری طرف ایک قدم بھی نہیں بڑھا سکتا ساتویں بوڑھے سے پہلے چھٹا لنڈھا ہے اور اس کی پشت پر میری موت کا مفلوج فرشتہ سوار ہے ۔ جب تم اپنی انگلیاں گنو گی تو ساتویں انگلی چھٹی کے بعد ہی آئے گی"

میں نے چھٹے بوڑھے سے ساتویں بوڑھے کو شکست دینے کی کوشش کی مگر

"یہ بوڑھوں کا دیس ہے ۔ ساتواں بوڑھا ہی جیتے گا" وہ ضد تھی ۔

پھر ایسا ہوا کہ ایک دن چھٹا بوڑھا مجھے اٹھا کر سدا کے لئے ایک بے نام سی جگہ پر لے آیا۔ وہ بے نام سی جگہ کون سی جگہ تھی چھٹا بوڑھا ہی جانتا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا بھی تھا تو وہ صرف اتنا ہی بتا سکا کہ اسے کچھ نہیں معلوم ۔ وہ نمبروں پر چلتا ہے ۔ نمبروں پر آتا ہے پھیلتا ہے اور سکڑ جاتا ہے ۔ اتنی ہی تھی اس کی کہانی ۔ میں نے بے حد کوشش کی کہ کچھ جان سکوں اس جگہ کے بارے میں ۔ مگر کون بتلائے ۔ میں بڑی بے چینی سے ساتویں بوڑھے کا انتظار کرنے لگا۔

اچانک اس بے نام سی جگہ کے ایک دور دراز کونے سے ایک بوڑھی کھانسی کی آواز آئی ۔ جانی پہچانی آواز ۔ میں بے تحاشہ اس کونے کی اور بھاگا۔ شاید وہ آ گئی ہو۔ انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں ۔ بے نام سی جگہ کو شاید اب نام ملنے والا ہو ۔ وہ ساتواں بوڑھا ہی تھا۔

"تمھاری پیٹھ کا مسافر کہاں ہے بابا؟"

بوڑھے کی نحیف آواز ابھری

"——— میرے نیچے میں دیس میں ہار گیا۔ میری شکست ہو گئی۔ بہت تھک چکا تھا ——— واپس لوٹ آیا ——— کیوں کہ اب وہ ساتویں بوڑھے سے نہیں ڈرتی ۔ کسی بوڑھے سے نہیں ڈرتی۔ !!"

مٹی چاٹنے کو میری زبان باہر نکل آئی ۔ مگر مٹی تو تابناب بن چکی تھی ۔ ▲▲

نشاط انور

یادوں کی لامحدود ہوتی ہوئی حدوں سے جاری مسلسل تباہی یوں شروع ہوئی کہ بند آنکھوں کے اندر کی سوچتی بھاگتی زمین لہرائی اور چاروں طرف مٹی کی دھند چھا گئی، جیتے جاگتے، چکراتے ہوئے آسمان کے قوس سمٹنے لگے اور بل کھاتی زمین سکڑنے لگی۔ افق پر ایک چمک دار خلا نمودار ہونے لگا اور آسمان سمٹ کر ایک بے رنگ نقطے کی مانند نظر آنے لگا۔ پھر زمین سکڑ کر گہرا اندھا غار بن گئی اور چمک دار خلا ایک دائرہ نما جگمگاتی دیوار میں تبدیل ہو گیا۔ دیوار زمین کے اندھیرے غار میں گم تھی اور اوپر آسمان کے بے رنگ نقطے سے مل رہی تھی۔

میں دائرہ نما دیوار کی کھوکھلی فضا میں معلق تھا اور بہت کوشش کر رہا تھا کہ اپنا وزن محسوس کر سکوں، لیکن لگتا تھا یہاں صرف میں ہوں، میرا جسم نہیں ہے، حالاں کہ میں اپنے ہاتھ ہلا سکتا تھا، اپنے پیر ہلا سکتا تھا۔ چاروں طرف دائرہ نما دیوار چکا چوند روشنی پیدا کر رہی تھی۔ مٹی کی دھند سیاہ غار میں سما گئی تھی جو اب اندھیرے کی ایک سیاہ چادر نظر آ رہا تھا۔ میں نے اوپر جانے کی سعی کی اور اپنے آپ کو تیرتے ہوئے اوپر بڑھتا ہوا محسوس کیا۔ اوپر بڑھتے ہوئے مجھ پر مدہوشی طاری ہونے لگی اور روشن دیوار دھندلی نظر آنے لگی۔ میرا جسم غائب تھا یا مجھے دکھائی نہیں دے رہا تھا مگر میں اسے روئی کے نرم نرم ریشوں کے موہوم سے لمس کی طرح محسوس کر رہا تھا۔ معدوم ہوتے ہوئے غیر مرئی احساس کو بچانے کے لئے میں اوپر جانے کی بجائے ساکن ہو گیا۔ دائرہ نما دیوار یوں جھلملا رہی تھی گویا غیر مرئی روشنی کے حامل مہین شیشوں کے ٹکڑے رقص کر رہے ہوں۔ میں دیوار کی جانب بڑھا لیکن مجھے ایسا لگا کہ میں متحرک ہونے کے باوجود نہ آگے بڑھ رہا ہوں نہ پیچھے، نہ دائیں بڑھ رہا ہوں نہ بائیں، میں پہلے جہاں تھا اب بھی وہیں ہوں۔ میں چکراتا رہا اور دیوار گردش کرتی رہی۔ سوائے اپنے آپ کے اور کچھ ہاتھ نہ آیا۔ نیچے سیاہ اندھیرا غار منہ پھاڑے چلا رہا تھا۔ میں نے نیچے جانے کی بات سوچا اور تیزی سے نیچے گرنے لگا اور خوف زدہ ہو کر رکنے کی ناکام کوشش کی۔ کوئی نامعلوم کشش مجھے کھینچے ہی لئے جا رہی تھی اور میں کائنات کے کسی آوارہ ستارے کی طرح لامحدود پہنائیوں میں گرتا ہی چلا جا رہا تھا۔ مجھے کیا دکھائی دے رہا تھا یہ میں سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ یہ روشن دیوار تھی؟ سیاہ اندھیرا غار تھا یا حد نظر کا فریب؟ اب میں اپنے جسم کے ہر حصے کا وزن محسوس کر رہا تھا اور دل کی دھمک سر میں چوٹ کر رہی تھی۔ ایک سنسنی سی رگ رگ میں بھری جا رہی تھی۔ اور پھر آہستہ آہستہ یہ سنسناہٹ گہرے اندھیرے میں تبدیل ہوتی گئی اور سب کچھ فراموش ہوتا گیا۔

یادوں کی پے بہ پے چمک سے جب اندھیرا چھٹا تو مدھم سے اجالے کے پس منظر میں چاند چمک رہا تھا۔ اس میں سے چاندنی کی گول گول طشتریاں ٹوٹ ٹوٹ کر الگ ہوتیں اور پگھل کر غائب ہو جاتیں تھیں۔ میں زمین پر لیٹا ہوا تھا۔ یہ میرے لئے پہلی لذت تھی۔ میں کھلکھلا کر ہنسا اور لوٹیں لگانے لگا۔ یہ ایک قبرستان تھا۔ میرے سامنے ایک خوش نما اور دل فریب قبر تھی۔ چاروں طرف ٹوٹی ہوئی قبروں کے درمیان عجیب الخلقت جھاڑیاں اور پودے تھے۔ ان میں نہ پھول تھے اور نہ ہی پتیاں، بس شاخیں ہی شاخیں موجود تھیں۔ ٹوٹی ہوئی قبروں میں مردہ خور جانور اپنی غذا تلاش کر رہے تھے۔ اچانک خوش نما قبر پھٹ پڑی اور ایک سفید بے داغ سپاٹ چہرہ سیاہ لبادہ اوڑھے میری

طرف لپکا۔ دہشت سے میرا دھڑکتا دل رک سا گیا، اور پھر پھریری کی زمین میں ٹھنڈک کا عجیب سا احساس ہوا۔ آناً فاناً ذہن دریچوں کے شیشے آگ اگلتی ہوئی ایک ایسی بارش سے دھندلا گئے۔ نگاہوں کی فضا پگھلنے لگی اور ذہن بہنے لگا۔ بہاؤ ہر سمت تھا۔ سفید دودھ چٹانوں کے درمیان ابلتا ہوا پانی سفید جھاگ اگل رہا تھا۔ لہروں کی طغیانی میں میں نے سانس لینے کی کوشش کی اور ہانپنے لگا۔ پھر کانپتے ہوئے چٹان پر چڑھ گیا۔ چٹان پر پہنچ کر میں ایک بار پھر کانپ گیا۔ سفید بے داغ چہرہ سیاہ لبادہ اوڑھے کھڑا ہوا تھا۔ میں لہرا کر گرا اور پانی نے چھپاک سے نگل لیا۔ لہروں کے جال اور بھنور میں غوطے کھاتے ہوئے میرے ہر مسام سے پسینہ پھوٹ رہا تھا اور رگیں تنی جا رہی تھیں۔ فضا میں ہر طرف شعلوں کے بگولے ابھر رہے تھے۔ لمبے لمبے دائرے بناتے ہوئے، ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرتے ہوئے، پگھلتے ہوئے اور غائب ہوتے ہوئے۔ اچانک میں چیخ اٹھا۔ ایک خوب صورت بھیڑیا میرا پیٹ چبا رہا تھا۔ میں تڑپ اٹھا اور پرواز کرنے لگا۔ بھیڑیا چٹانوں پر چھلانگیں لگاتے ہوئے میرا تعاقب کر رہا تھا۔ پرواز کرتے ہوئے مجھے دور ایک پہاڑ اور اس کے دامن میں چمکتا ہوا دریا اور دریا کے گرد پھیلے ہوئے سرسبز درختوں کے جھنڈ نظر آ رہے تھے۔ پہاڑ کی سطح پر گھاس کی پتیوں کی سی لہر معلوم ہو رہی تھی۔ فضا میں سنہری دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔ جنگلی درندوں کے چیخنے چلانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ دوڑتا ہوا بھیڑیا غرا رہا تھا۔ تھکن سے چور میں پہاڑ پر گر پڑا۔ لیکن یہ کیا؟ یہ تو گوشت کا پہاڑ تھا۔ گرم اور لرزتا ہوا۔ سطح پر چکناہٹ اور بساندھ پھیلی ہوئی تھی۔ لرزش کی وجہ سے میں پھسل گیا اور نیچے گرنے لگا۔ میں نے گوشت کے ابھاروں کو ہاتھوں کی گرفت میں لینا چاہا پر وہ ہاتھوں سے نکل نکل پڑتے تھے۔ پھسلتے ہوئے میں متواتر نیچے گرتا جا رہا تھا۔ جنگلی درندے چلا رہے تھے اور بھیڑیا غرا رہا تھا۔ ایکا ایکی پہاڑ بہت زوروں سے تڑپنے لگا اور ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑا۔ گوشت کے لوتھڑے فضا میں بکھر گئے اور میں دریا میں جا گرا۔ دریا کی سطح جمی ہوئی تھی۔ برف کی ٹھنڈک چوٹ کھائے ہوئے اعضا کو کاٹ رہی تھی۔ بھیڑیا اور جنگلی درندے خاموش ہو چکے تھے۔ قریب ہی سفید بے داغ چہرہ الف ننگا پڑا ہوا تھا۔ اس کے بدن کی رنگت کسی زدہ سی کی طرح کراہیت انگیز سفید تھی۔ میں نے دیکھا اس کی ایک ہی آنکھ تھی، جس کی گہرائیوں سے چمک دار لکیریں کرنوں کی مانند پھوٹ رہی تھیں۔ وہ گھستا جا رہا تھا اور اس کی آنکھ بڑی ہو کر اس کے بدن پر محیط ہوتی جا رہی تھی۔ میں آنکھ میں کود گیا اور لکیروں پر پھسلتے ہوئے ایک بار پھر گرنے لگا...

میں دوبارہ زمین پر کھڑا ہوا تو اپنے آپ کو ریل کی ننگی اور چکنی پٹریوں کے درمیان پایا۔ پٹریاں افق میں گم تھیں۔ ویرانے میں اسٹیشن کے سائبان اور پلیٹ فارم نظر آ رہے تھے۔ سورج کا نام و نشان نہ تھا۔ معلوم نہیں یہ وقت کا کون سا حصہ رواں تھا۔ پٹریاں بتدریج اونچی ہوتے ہوئے پلیٹ فارموں کی سطح پر سے گزر کر آگے افق تک چلی گئی تھیں جب کہ انھیں پلیٹ فارموں کے بیچ کے گڈھوں سے گزرنا چاہیے تھا۔ میں پلیٹ فارم کی سطح پہ موجود پٹریوں کے بیچ ٹھہر گیا۔ سارا اسٹیشن سنسان تھا۔ دو پلیٹ فارموں کے بیچ کے گڈھے میں ایک بدہیئت بڑھیا لمبے لمبے دانت نکالے خون تھوک رہی تھی۔ دفعتاً ایک ریلوے انجن خوف ناک گھڑگھڑاہٹ کے ساتھ اس پلیٹ فارم کی سطح پر آ گیا جس پر میں موجود تھا۔ گھبراہٹ کے عالم میں میں گڑھے میں کود گیا۔ خون کی بو سے میرا دھڑ حلق پر چڑھتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ بڑھیا میری طرف بھیانک انداز میں بھاگی چلی آ رہی تھی۔ میں نے دوڑنا شروع کر دیا۔ ریلوے انجن کوئلے کے جلتے ہوئے ذرے اور سرخ دھواں اگلتا جا رہا تھا۔ میں جیسے ہی اسٹیشن سے باہر کھلے میں آیا بڑھیا رک گئی اور ریلوے انجن دھواں اڑاتے ہوئے ہوا میں تحلیل ہو گیا۔ میں بھاگتا رہا حتیٰ کہ میرے قدم ریت میں دھنسنے لگے۔ ہوا کے جھکڑ ریت اڑاتے چل رہے تھے۔ جلتی ہوئی پٹریوں پر چلتے ہوئے میں ذہن جھلسا دینے والے ایک صحرا میں پہنچا۔ سورج یہاں بھی نہ تھا مگر گرمی شدید تھی۔ پٹریاں صحرا میں موجود بلند و بالا پتھریلی عمارتوں میں ختم ہو رہی تھیں۔ جابجا ایسی عمارتیں تھیں جن کی چھتوں پر سیاہ دھوئیں کے مرغولے چھائے ہوئے تھے۔ ہر عمارت کے پاس ادھ ننگے انسان قطار لگائے کھڑے تھے۔ میں نے پوچھا۔

"تم لوگ کس لئے قطار لگائے کھڑے ہو؟" کچھ بڑبڑاہٹ ہوئی اور متعدد آوازوں نے میرے ذہن تک سفر کیا۔

"سیاہ بھنور اور زرد سورج سے بچنے کے لئے۔"

"چلو بے وقوف آدمی قطار لگاؤ۔"

"میرا بس چلے تو یہ پٹریاں اکھاڑ دوں۔"

میں چپ چاپ قطار میں کھڑا ہو گیا۔ زمین ریتیلی اور ننگی تھی۔ سیاہ افق پر گرد و غبار اور بادلوں کے جھنڈ امڈے چلے آ رہے تھے۔ لوگوں میں بے چینی پھیل رہی تھی۔ اچانک سب قطار توڑ کر روشن لکیروں کی طرح چمکتی ہوئی پٹریوں پہ جمع ہو گئے

کسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچا اور کہا۔

"طوفان آرہا ہے۔ ہمارے ساتھ چلو اسی میں بھلائی ہے۔" لیکن میں مسحور ہو چکا تھا۔ میں اپنا ہاتھ چھڑا کر کھڑا رہا اور ریت کے طوفان کے پہلے تھپیڑے کے لگتے ہی بے ہوش ہو گیا۔

مجھے ایک سیاہ ریگ زار میں ہوش آیا۔ عمارتوں اور انسانوں کا پتہ نہ تھا۔ زرد سورج آسمان کو خاکستر کر رہا تھا اور زمین جل کر راکھ ہو رہی تھی۔ میرے پیش نظر ایک زرد چٹان موجود تھی۔ میں نے اس کی جانب اپنا قدم ریت میں بڑھایا۔ سیاہ ریت، سیاہ ریت میں بھنور پڑ رہے تھے۔ جب میں چٹان کے قریب پہنچا تو معلوم ہوا کہ یہ تو خود آگ میں جل کر آگ ہو گئی ہے۔ میرا وجود آنکھوں اور کانوں تک محدود ہو چکا تھا۔ گرمی سے سیاہ ریت کے ذرے اچھل مچل رہے تھے۔ میرے کانوں میں گرم ہوا کے جھکڑ اور سیاہ ریت کے رقص کی صدائیں گونج رہی تھیں۔ میری آنکھوں کے سامنے چار زرد رنگ کے گھوڑے دوڑ رہے تھے۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ وہ مجھے روندنے کے لئے آرہے ہیں لیکن گھوڑے دوڑنے کے باوجود آگے نہیں بڑھ رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ منظر رکا ہے۔ پھر جھلملاتی نظر کے دائرے میں بہت دور پہاڑوں کے گرد پرواز کرتے ہوئے طیاروں سے چیختے چلاتے انسان نیچے دریا میں گرنے لگے۔ دریا میں سپاٹ پتھر اور چٹانیں پھیلتی ہوئی اچھل اچھل کر بہہ رہی تھیں۔ اچانک روشنی کا جھماکا ہوا اور کوئی روشن شے آسمان میں غائب ہو گئی۔ صحرا میں ایک کنواں سا بن گیا اور لامحدود سمتوں سے ساری ریت بہتے ہوئے اس میں گرنے لگی۔ اس بہتی ہوئی ریت میں شاید میں، آپ اپنا معدوم ہوتا ہوا آخری سرا تھا۔ ▲▲

دو نظمیں

احمد عظیم آبادی

میں اک جانی گنتی ہوں
نصف سے جس کے
واقف ہوں میں
روزِ ازل سے
روزِ ابد تک
اپنی گنتی
جان سکوں
تو
ممکن ہے
ناممکن ہو کر
خود کو میں
پہچان سکوں
اور مکمل ہو جاؤں

۲

نہ بود میں ہے
نہ ہست میں ہے
نہ لفظ الا کی دسترس میں ہے
نہ لا پہ دار و مدار اس کا
نہ گنتیوں میں شمار اس کا
قیام بالذات
بے زمان و مکان
لیکن
میں اس کی ترسیل کر رہا ہوں
زمانہ ابلاغ کر رہا ہے
یہ سمت
بے سمت بولیوں کی
حروفِ جارہ ـــــ حروفِ جارہ

شمس الرحمٰن فاروقی

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر: رمل مثمن محذوف

تمام شراح اس شعر کی تشریح میں متحد الخیال ہیں۔ متداول شرح کا خلاصہ یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

مصرع اولیٰ: ایک زمانہ تھا جب ہم کو بھی طرح طرح کی بزم آرائیاں یاد تھیں یا طرح طرح کی بزم آرائیاں کرنے کا فن ہمیں آتا تھا۔

مصرع ثانی: لیکن اب تو سب کچھ بھول گیا ہے۔

اس شعر کی واضح اور غیر معمولی خوب صورتی نے سب لوگوں کو اس درجہ مبہوت کر رکھا ہے کہ کسی کو یہ خیال نہ گذرا کہ متداول تشریحات کی روشنی میں شعر ناقص ٹھہرتا ہے کیوں کہ اس میں تکرار ناروا پائی جاتی ہے۔ اس تکرار کا نتیجہ یہ ہے کہ مصرع ثانی بالکل غیر ضروری ہوا جاتا ہے۔ مصرع اولیٰ میں کہا گیا ہے کہ مجھے کچھ چیزیں کبھی یاد تھیں۔ دوسرے مصرعے میں کہا جارہا ہے کہ لیکن اب میں انھیں بھول چکا ہوں۔ تکرار واضح ہے۔ جب "یاد تھیں" کہہ دیا تو یہ بات از خود صاف ہو گئی کہ اب یاد نہیں رہ گئیں۔ لہٰذا دوسرے مصرعے میں طاق نسیاں وغیرہ کی چمک دمک کے باوجود کوئی اصلی بات نہیں کہی گئی ہے۔ عام بول چال میں تو ایسی تکرار عام ہے۔ (سوال: کیا آپ کو غالب کی فلاں غزل یاد ہے؟ جواب: یاد تھی لیکن اب بھول چکا ہوں یا بھول گیا ہوں۔) لیکن شعر کی دنیا میں اس کو داخلہ دینا فن کا خون کرنا ہے۔ ہوا یہی ہے کہ عام بول چال کے تکراری کردار نے جو ہمارے تحت شعور میں جاگزیں ہے، ہمیں یہ نہ محسوس ہونے دیا کہ مروجہ شرح کی رو سے شعر زیر بحث ایک مہلک تکرار کا شکار ہو گیا ہے۔

اب یا تو اس شرح کو تسلیم کر لیا جائے کہ اس شعر کے بارے میں جو رائے عام ہے کہ یہ نہایت عمدہ شعر ہے وہ بھی غلط ہے، یا اس کی کوئی اور شرح تلاش کی جائے جو شعر کا حسن تو برقرار رکھے لیکن عیب کو دور کر دے۔ یہ اس لئے کہ شاعری کے عمدہ یا کم زور ہونے کے بارے میں جو رائے عام طور پر مشہور ہو جاتی ہے، وہ اکثر صحیح ہوتی ہے لیکن اس میں تنقیدی تجزیے کو دخل نہیں ہوتا، بلکہ ایک طرح سے جبلی احساس ہوجاتا ہے کہ شعر اچھا ہے۔ چناں چہ شعر زیر بحث میں (متداول شرح کی رو سے) تکرار ناروا نظر آتی ہے لیکن شعر پھر بھی اچھا لگتا ہے، کیوں کہ نقش و نگار طاق نسیاں کا حسن بہر حال دل کو متوجہ کرتا ہے۔

اور طاق نسیاں ہی اس شعر کی کلید بھی ہے۔ رنگا رنگ بزم آرائیاں اب طاق نسیاں کے نقش و نگار ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر صرف یہ کہا ہوتا کہ بھول گئی ہیں تو تکرار کا الزام لازم آتا۔ لیکن طاق نسیاں کا نقش و نگار ہو جانا بھول جانے کے مترادف نہیں ہے۔ فارسی میں یہ محاورہ جس طرح مستعمل ہے (مثلاً بر طاق نسیاں زدن یا بر طاق نسیاں نہادن بحوالہ بہار عجم) وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ طاق نسیاں پر کوئی چیز آپ سے آپ نہیں پہنچ جاتی بلکہ ارادۃً رکھی جاتی ہے۔ وہ بزم آرائیاں جو طاق نسیاں کے نقش و نگار بن گئی ہیں، آپ سے آپ اس منزل پر نہیں پہنچی تھیں۔ میں نے انھیں طاق نسیاں پر رکھا، یعنی جان بوجھ کر بھلا دیا۔ یعنی طاق نسیاں پر رکھ دینا تو ارادۃً بھول جانے کے مترادف ہوا، مگر معاملہ ابھی ختم نہیں ہوا، کیوں کہ اب وہ بزم آرائیاں طاق نسیاں پر بھی موجود نہیں ہیں۔ ان کی جگہ پر صرف نقش و نگار رہ گئے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوا کہ بزم آرائیوں کو پہلے تو طاق نسیاں پر رکھا۔ پھر اس کے بعد اتنا عرصہ گزرا یا اتنی شدت سے بھلا دیا کہ ان یادوں کا بھی وجود عالم نسیاں میں نہ رہ کر صرف چند نقش و نگار کی صورت میں رہ گیا۔ طاق کی تزئین کے لئے اس پر نقش و نگار بنا دیئے جاتے ہیں۔ یہ نقش و نگار، ظاہر ہے کہ اصل شے نہیں ہوتے، بلکہ اس کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا طاق نسیاں پر رکھے ہوئے نقش و نگار بھی بزم آرائیوں کی یادیں نہیں ہیں، بلکہ ان یادوں کی یادیں ہیں۔ یعنی بس اب یہ یاد ہے کہ کچھ یاد تھا، کیا یاد تھا، اب وہ بھی نہیں یاد رہ گیا۔

مختصراً: ایک زمانہ تھا جب مجھے بزم آرائیاں یا بزمیں آراستہ کرنے کا فن یاد تھا (یعنی آتا تھا)۔ اب یہ عالم ہے کہ میں نے سب کچھ بھلا دیا ہے، اور اس طرح کہ اب یہ بھی یاد نہیں کہ مجھے کیا یاد تھا۔ ▲▲

کتابیں

برزخ کا مشاعرہ • سید محمد حسنین • کتاب منزل

سبزی باغ، پٹنہ • دو روپے پچاس پیسے

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد عالم بالا کا مشاعرہ، قلعۂ معلیٰ کا مشاعرہ وغیرہ ڈرامانما تحریریں بہت عام ہوئیں۔ خود فرحت اللہ بیگ کا مشاعرہ آج بھی اسکولوں کالجوں میں کھیلا جاتا ہے۔ سید محمد حسنین کا یہ مشاعرہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ حسنین صاحب کا کہنا ہے کہ یہ مشاعرہ بہت سے کالجوں وغیرہ میں منعقد ہو چکا ہے اور اس کی مانگ کے پیش نظر وہ اسے شائع کرا رہے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو وہ نوجوان طالب علموں کو نئے خیالات سے نفرت کرنے، ان کے ذہنوں کو تبدیلی سے خوف کھانے اور اسے حقارت کی نگاہ سے دیکھنے کی ترغیب دے رہے ہیں کیوں کہ انھوں نے میراجی، مجاز اور اختر شیرانی کو بالکل بے وجہ ہدف تضحیک ٹھہرایا ہے، حتیٰ کہ میراجی کے چند ہی مصرعے سن کر نظیر اکبرآبادی جیسے شاعر بھی واک آؤٹ کرتے دکھائے گئے ہیں۔ مجاز جب پڑھ رہے ہوتے ہیں تو میر (جو میر مشاعرہ ہیں) کہتے ہیں کہ "ہمارا ان سے کوئی تعلق نہیں۔ پہلی بد مذاقی تو یہی ہے کہ میر اور درد اور غالب اور اقبال کی محفل میں مجاز اور اختر شیرانی جیسے سطحی شعرا کو جگہ دی گئی ہے (گویا یہی نئے عہد کے نمائندہ شاعر ہیں) اور پھر انھیں ہر طرح تضحیک و ملامت کا شکار بنایا گیا ہے (گویا نئے عہد کے بہترین نمایندہ شاعر بھی نہایت ان گھڑ، بے وقوف اور غیر شاعرانہ ہیں)۔ خدایا کار طفلاں تمام ہی کر دے۔

لاریب • غلام مرتضیٰ راہی • دل نواز پبلی کیشنز بمبئی ۹

• چار روپے

لاریب پر بھی وہی بات صادق آتی ہے جو میں نے "ایچ" کے سلسلے میں کہی تھی: اگر فکر یا تجربہ یا فن میں کوئی قرار واقعی تبدیلی یا ترقی نہ ہوئی ہو تو ایک مجموعے کے تھوڑے ہی دن بعد دوسرا مجموعہ چھپانے کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔[1]

غلام مرتضیٰ راہی کے بارے میں میری اچھی رائے جو پہلے تھی وہی اب بھی ہے۔ ان کے کردار میں کوئی نمایاں فرق "لاریب" کے ذریعہ نہیں پیدا ہوتا۔ یہ دیوان شگفتہ، دل چسپ یا چونکا دینے والے اشعار سے بھرا ہوا ہے، لیکن اسے "لامکاں" کا دوسرا قدم نہیں کہہ سکتے۔ بعض بعض جگہ تو تکرار اتنی واضح ہے کہ کھٹکنے لگتی ہے۔ مثلاً

لامکاں : ابل پڑا ایک بہ یک سمندر تو میں نے دیکھا
کھلا جو راز سکوت لب پر تو میں نے دیکھا

لاریب : ہوئی نگاہوں پہ گرد طاری تو میں نے دیکھا
نکل گئی آگے جب سواری تو میں نے دیکھا

آنکھوں کی جگہ نگاہوں پہ گرد اور آگے کی یائے تحتانی کی تخفیف کے علاوہ یہ دونوں زمینیں منیر نیازی سے مستعار ہیں۔ کسی ہم عصر شاعر کی ایسی منفرد زمین اور بحر کو بلا حوالہ اختیار کرنا اور مسلسل برتنا میرے خیال میں نامناسب ہے۔

لامکاں : مجھے خبر ہے کہ پانی ہے کس بلندی پر
یہ کم نہیں جو مرا سر دکھائی دیتا ہے

لاریب : آسماں پر دماغ تھا اس کا
سر سے اونچا نہیں ہوا پانی

لامکاں : پہاڑ دشت سمندر فضا کھنڈر بستی
کہاں تک اپنی ہی آواز بازگشت سنوں

لاریب درخت راستے انساں عمارتیں سورج
اٹھا غبار تو اک اک نشان ختم ہوا

لامکاں : طوفان آگیا تھا کوئی شہر میں کہ لوگ
پتوں کی طرح بکھرے ہوئے جا بہ جا ملے

لاریب : ایک دن دریا مکانوں میں گھسا
اور دیواریں اٹھا کر لے گیا

لامکاں : راہ تکتا ہے بڑی دیر سے پتھر کوئی
ابھی گذرا نہیں اس سمت سے آذر کوئی

[1] مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ تعجیل اشاعت کی بعض ذاتی اور شدید وجہیں تھیں۔

لاریب : اس بستی کی کسی عمارت کو لے لو
کیسے کیسے شیشوں کو ترسے پتھر

متحد الموضوع اشعار سے بچ نکلنا آسان نہیں ہے، لیکن ایسے اشعار سے یقیناً گریز ممکن ہے جو ایک ہی قسم کی فضا، ایک ہی قسم کے تلازموں کے سہارے خلق کریں۔ لاریب اور لامکاں میں موضوع کے علاوہ فضا کی وحدت بھی کثرت سے نظر آتی ہے۔ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی خیال یا پیکر سے متاثر ہو کر اسے بار بار الٹا پلٹا ہے لیکن اگر اس الٹ پھیر کا نتیجہ وہی رہے جو پہلے تھا تو دونوں میں سے ایک شعر مسترد ہونا چاہیے۔ تکرار کے اس عمل کو غالب اور میر کے تقابلی مطالعے سے بہ خوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب کے یہاں ہر مضمون جو دوبارہ نظم ہوا ہے کسی نئی جہت کو ساتھ لایا ہے۔ میر کے یہاں بعض سامنے کے خیالات اور پیکروں کی تکرار بلا توسیع معنی کے ہے، اس لئے پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات ضروری ہے کہ لامکاں کے مقابلے میں لاریب کے اشعار زیادہ شستہ اور برجستہ ہیں۔ معائب سخن کی تعداد بھی کم ہو گئی ہے۔ دریا، پتھر، موج، سمندر وغیرہ کی تکرار سابق سے کم ہے۔ اچھے شعروں کی تعداد لاریب میں لامکاں سے یقیناً زیادہ ہے۔ اسی کثرت کو لاریب کا جواز کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے یہاں بہت کم لوگ اچھی شاعری کر رہے ہیں۔ ان کم لوگوں میں غلام مرتضیٰ راہی کا نام یقیناً روشن ہے۔

اقبال ● شکیل الرحمٰن ● عصمت پبلی کیشنز، ۱۵ جواہر نگر، سری نگر، کشمیر ● تین روپے

اس کتاب چے میں جس کا ذیلی عنوان "حلقۂ افسون و تسخیر کا حسیاتی پیکر" ہے اور جس کی قیمت تین روپے بہت زیادہ معلوم ہوتی ہے شکیل الرحمٰن نے اپنے مخصوص انداز میں یہ دکھانا چاہا ہے کہ منڈل یا حلقہ بطور ایک آرکی ٹائپ یا آرکی ٹائپی علامت، اقبال کا مخصوص استعارہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اقبال نے منڈل یا حلقۂ افسون و تسخیر MAGIC CIRCLE کے آرکی ٹائپ کا گہرا احساس دلایا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مختلف بیانات کے ذریعہ اس دعوے کی تفصیل پیش کی ہے، لیکن اقبال کے کلام سے مثالیں بہت کم ہیں۔

موجودہ صورت میں اس مضمون کی حیثیت ایک WORKING PAPER کی ہے۔ دیکھئے آگے کیا نتائج سامنے آتے ہیں۔ اس وقت اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ "منڈل" کی علامتی کارفرمائی اقبال کے یہاں ڈھونڈنا یقیناً ایک دلچسپ اور انوکھی کوشش ہے۔

دو قدم ایک منزل ● شایاں قدوائی ● دانش محل لکھنؤ ● پانچ روپے۔

یہ طویل نظم انسانی ارتقا کی اس منزل کی تاریخ ہے جب سماج پر عورت حکمراں تھی۔ اسے افسانوی رنگ میں لکھا گیا ہے۔ موقع کے اعتبار سے غزلیں یا بظاہر علاحدہ نظمیں بھی داخل کر دی گئی ہیں۔ افسانے کے منتخب ٹکڑے آپس میں پوری طرح مربوط نہیں ہیں۔ ربط مہیا کرنے کے لئے بیش تر حصوں کا تعارف مختصر نثری نوٹ کے ذریعہ دے دیا گیا ہے۔

شایاں قدوائی نے موضوع کی مناسبت سے مطالعہ ضرور کیا ہے اور موضوع کا اچھوتا پن قابل داد بھی ہے۔ لیکن نظم کی سطح بہت بلند نہیں ہے۔ اس کا مجموعی اسلوب جوش ملیح آبادی کے کم زور تر لمحوں کی یاد دلاتا ہے۔

دریافت ● مرتب کرشن کمار طور ● بزم ادب ہماچل، ۸۳ دی مال، شملہ ● پانچ روپے

ہماچل پردیش کے اٹھارہ شعرا کی غزلوں کا یہ انتخاب دو وجوہ سے دلچسپ ہے۔ ایک تو شعرا کے مختصر تعارف جو کرشن کمار طور نے لکھے ہیں اور دوسرے وہ اچھے اشعار جو کتاب میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔

آنکھیں نصیب ہیں تو شکستہ سروں کو دیکھ
یہ لوحِ انتظارِ غم دیر پا پہ رکھ (کرشن کمار طور)

پہنچے جو گھر تو پاؤں میں زنجیر پڑ گئی
ہم لوگ تیز دھوپ کے احسان مند ہیں (کرشن کمار طور)

پتہ پتہ ٹپک رہی ہے خزاں
سائباں ایک میرے سر پر بھی ہے (ضیا صدیقی)

اک جھروکا کہ جہاں چاند چمکتا تھا کبھی
اب کے دیکھا تو وہاں زخم سا دیوار میں ہے (احسان شہابی)

دیوان حافظ مترجم • مولانا قاضی سجاد حسین • سب رنگ کتاب گھر، دہلی ۶ • بارہ روپے

اس کتاب کے سرورق کی تصویر اور اس کے رنگ ذرا رعایتی اور تاج کمپنی کی چھاپی ہوئی دعاؤں وغیرہ کی یاد دلاتے ہیں لیکن خود کتاب بہت خوبصورت لکھی اور چھپی ہے۔ فارسی شعرا کے دواوین اور کلیات عام طور پر ہم ہندوستانیوں نے بڑی بے دردی سے چھاپے ہیں۔ نول کشور وغیرہ کا زمانہ اور تھا، اس وقت کاغذ اور وسائل محدود تھے، لیکن آج بھی ہمارا حال ویسا ہی ہے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ زیر نظر کتاب کی صورت شکل کلام حافظ کے شایان شان ہے۔ کتاب کے شروع میں کوثر چاند پوری کا ایک معلوماتی دیباچہ اور مولانا محمد میاں صاحب قمر دہلوی کا ایک مضمون بہ عنوان کلام حافظ اور فال بھی شامل ہیں۔ موخرالذکر مضمون میں لسان الغیب کے کلام سے فال نکالنے کے مفصل طریقے بھی درج ہیں۔

فاضل مرتب و مترجم نے یہ واضح نہیں کیا ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب کس نسخہ کی روشنی میں مرتب کی ہے۔ میں اس کوچے سے بیگانۂ محض ہوں صرف اتنا جانتا ہوں کہ کلام حافظ کا شاید قدیم ترین نسخہ گورکھپور میں ہے۔ اس نسخے کے بارے میں نذیر احمد تفصیلاً لکھ بھی چکے ہیں۔ بہرحال اس کتاب میں اس چہ شوریست والی غزل بھی شامل ہے جس کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ حافظ کی نہیں۔ میرے پاس چاپ خانۂ خورشید ایران کا جو نسخہ ہے اس میں غزلوں کی تعداد زیر نظر کتاب سے بہت کم ہے۔ فاضل مرتب اگر آثار متون کی بھی نشان دہی کر دیتے تو بہت خوب ہوتا۔ جہاں تک ترجمے کا سوال ہے، یہ تقریباً بالکل لفظی ہے لیکن ساتھ ساتھ مختصر حواشی بھی دیئے گئے ہیں۔ ہر شعر کے ترجمے سے اتفاق ممکن نہیں، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ علی العموم تراجم سلیس اور دل کو لگتے ہوئے ہیں۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ تراجم خط خفی میں بین السطور دیئے ہوئے ہیں اس لئے قاری کو ورق الٹنے پلٹنے، یا شعر سے زیادہ لمبی تشریح پڑھنے کی بے لطفی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

نیلم کے پنکھ • تیلنگو شاعری کے تراجم • ترجمہ غیاث صدیقی • شالیمار پبلی کیشنز، حیدرآباد ۳۶ • سات روپے پچاس پیسے

شاعری کا ترجمہ ایسی چیز ہے جو ناگزیر بھی ہے اور ناممکن بھی۔ تخلیقی زبان کے فقیدالمثال ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس کا لفظ بہ لفظ ترجمہ PARAPHRASE خود اسی زبان میں نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر یہی مشہور شعر لیجئے۔ آتش ؎

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا

کوئی بھی لفظ مشکل یا نامانوس نہیں ہے۔ لیکن اس کے PARAPHRASE کی مختلف شکلیں دیکھئے:

(۱) میری کیفیت مت پوچھو، میں تو جنگل کی وہ سوکھی لکڑی ہوں جس کو آگ لگا کر قافلہ چل دیا۔

(۲) میرے بارے میں کچھ نہ پوچھو، میں تو جنگل کی خشک لکڑی ہوں، ایسی لکڑی جس کو جلا کر قافلے والے چلے گئے۔

(۳) میرا حال نہ پوچھ، میں صحرا کی وہ چوب خشک ہوں جسے آگ لگا کر کارواں آگے بڑھ گیا۔

تینوں شکلیں بہ ذات خود اتنی بھونڈی نہیں ہیں، لیکن شعر کے سامنے رکھئے تو بالکل بے جان معلوم ہوتی ہیں اور اگر شعر میں نامانوس یا علامتی اظہار زیادہ پیچیدہ ہو تو PARAPHRASE اس کو بالکل ملیامیٹ ہی کر دیتا ہے۔ جب اسی زبان میں PARAPHRASE کا یہ عالم ہے تو دوسری زبان میں ترجمے کا کیا حشر ہوگا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دوسری زبان کی اچھی شاعری کو اپنی زبان میں (ٹوٹی پھوٹی ہی سہی) منتقل کرنا بہرحال اس سے بہتر ہے کہ ہم دوسری زبانوں کی شاعری سے بالکل ہی ناواقف رہیں۔

میں چوں کہ تیلگو زبان یا اس کے ادب کی روایات سے بالکل واقف نہیں ہوں، اس لئے غیاث صدیقی کے تراجم کی خوبیوں یا خرابیوں کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ہر زمانے اور ہر شاعر کے ترجمے

میں اس زمانے اور خود اس شاعر کا رنگ ضرور در آتا ہے۔ مثال کے طور پر ہربرٹ مادر تھ اور ابراہیم شکر اللہ نے عربی شعرا، علی الخصوص متنبی، ابو نواس اور امرا القیس کے جو ترجمے حال میں کئے ہیں ان کی فضا قدیم ترجموں کی فضا سے مختلف اور جدید شاعری سے قریب تر ہے۔ غیاث صدیقی کے تراجم بھی اردو کی نئی شاعری کا مزاج رکھتے ہیں۔ یقین ہے کہ شیشند رشرما کی شاعری میں وہ تمام عناصر کم و بیش موجود ہوں گے جو جدید ہندوستانی شاعری کی امتیازی صفت ہیں، لیکن یہی ترجمے اگر کسی پرانے خیال کے شاعر نے کئے ہوتے تو وہ عناصر دب جاتے یا مسخ ہو جاتے۔ موجودہ صورت میں ان نظموں کا مطالعہ ایک خوش گوار تجربہ ہے۔

شیشند رشرما کی شاعری "روایتی" قسم کی جدید شاعری نہیں ہے بلکہ ایک فعال تخلیقی قوت کا اظہار ہے۔ اس کا سب سے اچھا ثبوت ان کی بہترین نظموں مثلاً "سوغات"، "رقص بہار"، "تم" وغیرہ میں ملتا ہے۔ شرما کے پیکر مظاہر فطرت کی خوب صورتی کے نازک احساس سے بنے ہیں، اس لئے ان میں ایک خوش گوار اجنبیت ملتی ہے:

میرے ذہن کی وادیوں کو
سانس لیتے زمردوں کی مانند
سرسبز رہتا ہے (سوغات)

برگ خشک کی مانند
بولیاں اڑ رہی ہیں (طوفان)

ایک نازک خواب
ہنس کی طرح بہنے لگا ہے (تم)

چاندنی کی کرنوں سے بنا ہوا ہار
تاروں کے ہیروں سے بنے ہوئے ہار
تیرے منتظر ہیں (شبنم کے موتی)

ان تراجم کو شایع کر کے غیاث صدیقی ہم سب کے شکریے کے مستحق ہو گئے ہیں۔

بیاض • بدیع الزماں خاور • پی۔ کے۔ پبلی کیشنز دریا گنج دہلی ۶ • چار روپے

سلیم احمد کے شہرہ آفاق مجموعہ کلام بیاض کے بعد بدیع الزماں خاور کو یہ نام اختیار کرنے کا مشورہ کس نے دیا اس سوال کا جواب میرے پاس نہیں ہے۔ میں تو صرف یہی کہہ سکتا ہوں کہ مشورہ نہایت نامناسب تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ سلیم احمد ہی کی ایک مشہور غزل (دل حسن کو دان دے رہا ہوں) کے ایک مصرع کا ٹکڑا ایک اور ہندوستانی شاعر کے مجموعہ کا نام بن گیا ہے۔ لیکن سلیم احمد کا حوالہ شاعر موصوف نے نہیں دیا۔ یہ سلیم احمد کی مقبولیت کی دین تو ہے لیکن انصاف کا تقاضا یہ تھا کہ اس کا اعتراف بھی کر لیا گیا ہوتا۔

مشمولات کے اعتبار سے دیکھئے تو غزلوں اور اشعار کا یہ چھوٹا سا مجموعہ کسی غیر معمولی خوبی کا حامل نہیں ہے۔ اکثر اشعار میں یا تو چالو قسم کے جدید الفاظ (شہر، سورج، صحرا، زخم وغیرہ) ہیں یا ایسے اشعار جو مشاعروں میں ترنم سے پڑھے جائیں تو دو چار سیدھے سادے لوگ داد بھی دے دیں گے۔ زبان و بیان کا ڈھیلا پن اس پر مستزاد ہے۔

اعراف • عبدالرحیم نشتر • پی۔ کے۔ پبلی کیشنز، دہلی ۶ • چار روپے پچاس پیسے

صاف گوئی معاف، شگفتہ اور دلچسپ اشعار اور ایک معصوم سادگی کے باوجود مجموعی حیثیت سے اعراف کی اشاعت کاتا اور لے دوڑی کے مصداق ہے۔ عبدالرحیم نشتر کے اکثر اشعار نثر کی چوہ بالا سے خطرناک حد تک قریب ہیں۔ وہ موضوعات جو جدید شاعری میں سکہ رائج الوقت سمجھ لئے گئے ہیں اعراف کے اشعار میں بکھرے پڑے ہیں:

میرے چاروں طرف ہے بھیڑ لیکن — میں اندر سے اکیلا ہو گیا ہوں
کئی رشتے مجھے باندھے ہوئے ہیں — مگر اندر کہ جکڑا جا رہا ہوں
میں کیسے ہو گیا بے درد اتنا — بہت جی کھول کر ہنسنے لگا ہوں
کسی کی شکل تو کیا یاد رہتی — میں اپنے کو بھی کم پہچانتا ہوں
میں اک ٹوٹا ہوا انساں ہوں نشتر — بظاہر سب کو پیوستہ لگا ہوں

یہ اشعار میں نے بس یوں ہی کتاب کھول کر نقل کر دیئے ہیں۔ انھیں ڈھونڈنے کے لئے کوئی کاوش نہیں کرنا پڑی۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو آپ بھی میری طرح آنکھیں بند کر کے کتاب کھولئے۔ جہاں نظر ٹھہرے گی ایسے ہی شعر نظر آئیں گے۔

ایسا نہیں ہے کہ عبدالرحیم نشتر شاعری کے جوہر سے عاری ہیں۔ وہ اچھے شاعر بن سکتے ہیں مگر ابھی ان کے یہاں مختلف رنگوں اور اثرات کا تصادم ناگوار حد تک واضح ہے۔ ان کی طبیعت میں ایک شگفتگی ہے جو کبھی کبھی فریب شکستگی کی چٹان سے ٹکرا کر تحیر میں بدل جاتی ہے۔ اگر وہ اپنے شاعرانہ مزاج کے اس میلان کو پھلنے پھولنے کا موقع دیں اور نثری بیان سے گریز کریں تو ان کی شاعری چمک سکتی ہے۔

ہمارا ادب ۷۶ء • مرتب محمد یوسف ٹینگ

• جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر، کشمیر
• قیمت درج نہیں

کشمیری ادیبوں کی تخلیقات کا یہ انتخاب اپنے تنوع کے اعتبار سے قابل قدر ہے۔ نظموں کے حصہ میں کوئی قابل ذکر تخلیق نہیں ہے مگر غزلوں میں قدیم استادانہ رنگ سے لے کر جدید طرز بیان کی بھی نمائندگی ہو گئی ہے۔ مضامین میں تحقیق اور تنقید دونوں طرح کی تحریریں شامل ہیں۔ کتاب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کشمیر میں اردو کی جدید تحریر آہستہ آہستہ اپنے کو منوا رہی ہے۔

رباعی • فیروز اور تفضیل احمد • وسیم محمد جان اطہ پٹی، موتی ہاری • قیمت ایک روپیہ

آزاد غزل کے بعد آزاد رباعی کا نمبر آنا ہی تھا لیکن فیروز اور تفضیل احمد نے اٹھارہ آزاد رباعیوں کا یہ مجموعہ بازار میں لا کر ذرا جلدی کی ہے۔ اول تو سب رباعیاں "آزاد" نہیں ہیں۔ دو رباعیوں پر عنوان بھی ہے پابند رباعیاں فی الوقت تو آزاد رباعیوں میں بھی صرف اتنی آزادی برتی گئی ہے کہ تیسرا مصرعہ مختصر کر دیا گیا ہے (ایک رباعی میں دوسرا مصرعہ بھی مختصر ہے)۔ رباعی کے وزن کا التزام رکھا گیا ہے۔ واقعی آزادی حاصل کرنے کے لئے بہتر صورت یہ ہوتی کہ رباعیاں قافیہ ردیف کی پابند نہ ہوتیں اور مروجہ دو تین اوزان کے علاوہ رباعی کے غیر معروف مگر چبھتے ہوئے اوزان کو بھی استعمال کیا جاتا۔ بہر حال، اس آغاز کو تجربہ کی وقعت حاصل کرنے کے لئے ابھی بہت وقت درکار ہے۔

تفسیر غالب • گیان چند • جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر • قیمت درج نہیں

اس کتاب کے بارے میں جو کم سے کم کہا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ تشریح شعر کا یہ کارنامہ مغرب میں لکھی گئی بودلیئر اور ایلیٹ وغیرہ کی بہترین شرحوں کو شرما سکتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود گیان چند جین غالب کے اس منسوخ کلام کی، جس کی شرح میں انھوں نے اتنی غیر معمولی دیدہ وری اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا ہے، عظمت کے باقاعدہ قائل نہیں ہیں۔ ہم دردی کی اس کمی کا فطری نتیجہ یہ ہونا چاہئے تھا کہ وہ اگر سارے نہیں تو بیشتر کلام کو مہمل قرار دے کر قصہ پاک کر دیتے۔ اگر کسی فن پارے کی خوبی کا یقین ہو تو اس کے مطالب تک پہنچنے کے لئے ہر طرح کی سر مغزنی میں مزہ بھی آ سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ خیال ہو کہ یہ محض کوہ کندن و کاہ بر آوردن کی مشق ہے تو اس سے زیادہ بے لطف محنت اور کیا ہو سکتی ہے۔ مزدور خوش دل کند کار بیش کی مثل اگر صحیح ہے اور اگر یہ بھی درست ہے کہ گیان چند جین کو اس کلام کا مطالعہ کرنے سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوا تو فطری نتیجہ یہ ہونا چاہئے تھا کہ یہ شرح پھس پھسی ہوتی یا خیالی بلند پروازیوں سے مملو ہوتی جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے ایسا بالکل نہیں ہے۔ شرح کی غیر معمولی خوبی گیان چند جین کی لگن اور سنجیدگی کی دلیل ہے۔

غالب کے متداول کلام کی طرح ان کا منسوخ کلام بھی میری آنکھ کا سرمہ رہا ہے۔ بلکہ ہے۔ لیکن مجھے اس اقبال میں کوئی عار نہیں کہ منسوخ کلام کا بہت سا حصہ میری سمجھ سے باہر تھا۔ گیان چند جین نے تقریباً ہر شعر پر قابل اطمینان شرح لکھی ہے۔ بعض بعض جگہ انھوں نے نسخہ عرشی کی قرأت سے اختلاف بھی کیا ہے۔ قابل اطمینان شرحوں سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ پھر ان میں اضافہ نہیں ہو سکتا بلکہ یہ کہ شرح تمام الفاظ کا احاطہ کرتی ہے اور

اکثر جگہ نئی شرحوں کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خود گیان چند جین نے زیادہ تر اشعار کی ایک ہی (اور اپنے خیال میں بہترین) شرح لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ اس طرح کلام غالب کی صد رنگی ظاہر نہیں ہونے پاتی۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ اگر ہر شعر کی ہر ممکن شرح بیان کی جاتی تو کتاب جو اس وقت بھی خاصی ضخیم ہے، ناممکن حد تک بھاری بھرکم ہو جاتی۔

میں گیان چند جین کو اس کتاب کی تصنیف اور جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی کو اس کی اشاعت کے لئے لائق صد مبارکباد سمجھتا ہوں۔

ثراثر ● صلاح الدین پرویز ● ۸۹۳ سر سید نگر، دودھ پور، علی گڑھ ● دو روپے

اس شاعر کے بارے میں آپ کیا کہیں گے جو یہ اعلان کرے کہ شیکسپیئر، غالب، مائیکل اینجلو وغیرہ سے اس کے جنسی تعلقات ہیں؟ اور اس شاعر کے بارے میں آپ کیا کہیں گے جو اپنی کتاب بہ یک وقت احتشام حسین، اسلوب احمد انصاری اور سلامت اللہ جیسے مختلف بلکہ متخالف لوگوں کے نام معنون کرے؟ اور اس شاعر کے بارے میں آپ کیا کہیں گے جس کا تقریظ نگار اس کے بارے میں لکھے کہ: "اس کے حسن سے، اگر کوئی لڑکی ہوتی تو بے پناہ متاثر ہوتی۔ اب اس کو کیا کیجئے یہ تینوں شاعر ایک ہی شخص ہیں اور اس کا نام ہے صلاح الدین پرویز جو ثراثر کا مصنف ہے۔

بد مذاقیوں کی اس دھما چوکڑی میں شاعری کی ننھی منی آواز نہ سنائی دے تو حیرت نہیں۔ ثراثر پڑھ کر دل چاہتا ہے کہ کاش صلاح الدین پرویز شاعری ہی کو اپنا ذریعۂ اظہار بنائیں، اسے ہی برتیں اور چمکائیں، اور ناپختہ ذہن کے یہ مظاہرے جو خود اشتہاری کی خراب ترین صورت ہیں دوسروں کے لئے چھوڑ دیں۔ کیوں کہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ صلاح الدین پرویز اپنے ہم عمروں میں ایک بہت ہی ممتاز شاعر ہیں۔ ان کے ذہن کی مخصوص پہچان بے معنویت کی وہ تلاش ہے جو عصر حاضر کے خلاف اپنی برہمی کا اظہار کرنے کے لئے آزاد تلازمے کے ذریعے بے معنویت کی فضا خلق کرتی ہے۔

مگر اک دھماکا

مگر ایک دفعہ

سمندر! سمندر!!

سمندر!!! سمندر!

ایک دن

خوب صورت غلاموں کی پرچھائیاں

سادہ کاغذ پہ

آ آ کے گرنے لگیں

●

خدا!

تو ہمارے گناہوں کو

بچوں کی شکلیں عطا کر

بڑا نیک ہے تو

نمک کے خزانے کو تقسیم کر

اور تقسیم سے

اک پریشان چہرے کی تقدیر بن

ثراثر میں ایک دائرہ دی کیفیت ہے جو افتخار جالب کی یاد دلاتی ہے، جو چیز اسے افتخار جالب سے الگ کرتی ہے وہ اس کا خود سوانحی رنگ ہے۔ جس شخصیت کے سوانح نے اس نظم کے مختلف ٹکڑوں میں رنگ بھرے ہیں وہ ابھی بہت دور نہیں دیکھ پاتی۔ اسے ابھی مختلف اکائیوں کی توحید پر بھی قابو نہیں ہے لیکن ایک انفرادی فضا ضرور بنتی ہے۔ یہی اس نظم کا جواز ہے۔

کتابت و طباعت کے اعتبار سے کتاب بہت اچھی نہیں ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

اعتبار و اذکار

● ایک وقت تھا کہ شب خون میں کبھی کبھی کسی کی موت کی خبر شایع ہوتی تھی اور اب یہ عالم ہے کہ تقریباً ہر شمارے میں کسی بڑے نقصان کا ذکر کرنا پڑتا ہے۔ یہ کہنے کے سوا چارہ نہیں کہ پچھلے دو تین برسوں سے موت ہمیں کچھ زیادہ ہی یاد کر رہی ہے۔ مہندر ناتھ کی اہمیت اس وجہ سے نہ تھی کہ وہ کرشن چندر کے بھائی تھے، اور نہ صرف اس وجہ سے کہ وہ "شاعر" کے ادارۂ تحریر میں شامل تھے۔ ہم میں سے کم ہوں گے جنھیں ان کے مشہور مجموعے "گالی" کے ایک دو افسانے یاد نہ ہوں۔ افسانہ، ناول، صحافت، کئی میدان مہندر ناتھ کے نقش قدم سے جگ مگا رہے ہیں۔ حامد اللہ افسر جن کی نظمیں اور کہانیاں ہم اتنی کم عمری کے دنوں سے پڑھ رہے تھے کہ ان کی شخصیت حقیقی سے زیادہ افسانوی معلوم ہونے لگی تھی اور ہم یہ بھولنے لگے تھے کہ وہ نقاد، افسانہ نگار اور ماہر تعلیم بھی تھے۔

اور مجید امجد، وہ مجید امجد جو جدید شاعری کا مایۂ افتخار اور نئے ادب کے باغیچے کے گل سرسبد تھے۔ وہ مجید امجد جن کی گفتگو اور مراسلت میں اس قدر حلم اور انکسار، اس قدر بردباری اور خاموش سنجیدگی تھی کہ یہ گمان بھی نہ گذرتا تھا کہ اس شخص کا نام اردو نظم کی تاریخ میں سنہرے حرفوں سے لکھا جا چکا ہے۔ ہم نے ہندو پاک کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں سے معاملت کی ہے، لیکن مجید امجد جیسا SELF EFFACING کسی کو نہ پایا۔ ہائے مجید امجد!

اس بزم میں

احمد ہمیش نے نظم ہمیں مشہور پاکستانی صحافی اور شاعر محمود شام کے توسط سے بھیجی تھی۔ احمد ہمیش اور ان کے ساتھیوں کا پرچہ شب خون کراچی میں منظر عام پر آ چکا ہے۔

انتظار حسین کا یہ افسانہ پاکستان اور بنگلہ دیش کی سیاسی اور انسانی صورت حال پر ایک غیر معمولی طور پر دقیق اور لطیف تبصرہ ہے۔ اس افسانے کی اشاریت ترقی پسند افسانہ نگاروں کی کھلی ہوئی طنزیت یا واضح رائے زنی کے مقابلے میں کس قدر معنی خیز ہے، اس کی تفصیل شاید ضروری نہ ہو۔

احمد عظیم آبادی کے نئے مجموعۂ کلام "دعا کی واپسی" پر ہمارا تبصرہ بھی جلد ہی شایع ہوگا۔

حسن عزیز کان پور کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

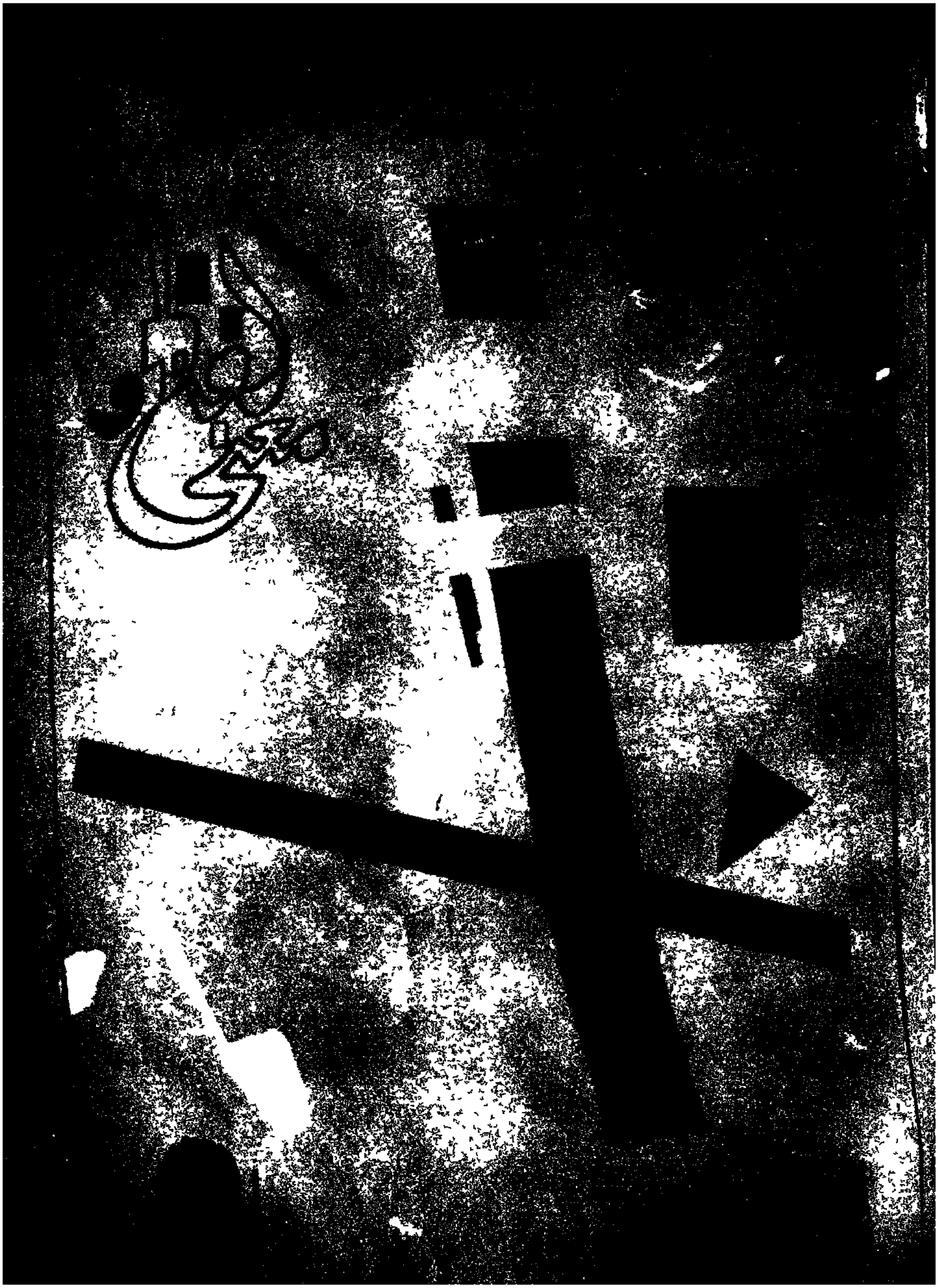
خورشید الاسلام کئی سال آکسفورڈ میں گذارنے کے بعد اب علی گڑھ واپس آ کر شعبۂ اردو میں پروفیسر اور صدر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

عوض سعید کے تازہ افسانوی مجموعے "تیسرا مجسمہ" پر تبصرہ ہم جلد ہی شایع کریں گے۔

غیاث احمد گدی فلمی دنیا میں قسمت آزمائی کے لئے ان دنوں بمبئی گئے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانے پر لطف الرحمٰن کا تجزیاتی مضمون اوروں کو بھی دعوت دے رہا ہے کہ دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں پر اظہار خیال کیا جائے۔

ن۔ ا۔ ناظر بمبئی میں رہتے ہیں۔ آئونسکو کی ڈائری کا پہلا حصہ شب خون میں بہت پہلے شایع ہو چکا ہے۔ (شمارہ ۵۲ مترجم فرخ جعفری)

اس شمارے کے مخصوص فن کار حسن عزیز اور وقار ناصری ہیں۔



d. with the Registrar of Newspaper of India under 12476/66 July Aug. Sep. 1974

Shabkhoon
URDU MONTHLY
Allahabad 3

Regd. No. A D/ 42
Price Per Copy Rs. 2. 00

شب خون کتاب گھر

محمد علوی .... آخری دن کی تلاش

— مجموعۂ کلام

سریندر پرکاش ... دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

— افسانے

شمس الرحمٰن فاروقی ... لفظ و معنی

— تنقیدی مضامین

مظفر حنفی ..... پانی کی زبان

— مجموعۂ کلام

شمس الرحمٰن فاروقی حامد حسین حامد .. نئے نام

— نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب

شمس الرحمٰن فاروقی ... فاروقی کے تبصرے

عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے

۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

Bombay Printer, 75 Keihan Tola, Allahabad.

شبخون



Oct. Nov. 74

(92)

2.00

جدیدیت کی فکری اساس (۱)

پول والیری (شعر کا فن ۱۹۳۸)

شاعری زبان کا فن ہے لیکن زبان ایک عملی تخلیق ہے ۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ انسانوں کے درمیان تمام ترسیل خیال میں قطعیت اور یقین اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اسے عملی کاموں سے متعلق کیا جائے اور عملی کاموں کے ذریعہ ترسیل کی تصدیق ہو ۔ [مثال کے طور پر] آپ مجھ سے ماچس مانگتے ہیں ۔ میں ماچس آپ کو دے دیتا ہوں ۔ میں آپ کی بات سمجھ گیا ہوں ۔

لیکن جب آپ نے مجھ سے ماچس مانگی تو آپ دو چند اہم الفاظ (جو ماچس مانگنے سے متعلق ہیں) ایک مخصوص طرز ادا، ایک مخصوص لہجے، زور، ڈھیلے پن یا چستی کے ساتھ کہنے پر قادر ہوئے تھے اور یہ چیز [یعنی طرز ادا وغیرہ] مجھے صاف نظر آئی تھی ۔ میں نے آپ کے الفاظ سمجھ لئے کیوں کہ بلا کچھ غور و فکر کے میں نے آپ کو وہ چیز تھمادی جو آپ نے مانگی تھی ۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی ۔ وہ عجیب شے آپ کے مختصر سے جملے کی آواز اور گویا اس کی شکل و شباہت مجھے یاد رہتی ہے، میرے اندر گونجتی رہتی ہے، جیسے کہ اسے وہاں ہونے پر مسرت ہو ۔ اور میں بھی اس چھوٹے سے فقرے کو اندر ہی اندر دہرانے میں لطف لیتا ہوں، حالاں کہ وہ اپنا مفہوم تقریباً کھو چکا ہے اور وہ زندہ رہنا ترک کر چکا ہے، لیکن پھر بھی ایک بالکل ہی دوسری زندگی کے ساتھ وہ قائم بھی رہ سکتا ہے ۔ اس نے ایک قدر حاصل کر لی ہے اور یہ قدر اس نے اپنی محدود معنویت کو کھو کر ہی حاصل کی ہے ۔ اس نے اپنے دوبارہ سنے جانے کی ضرورت پیدا کر دی ہے ... یہاں ہم شعری صورت حال کے بالکل دروازے پر ہیں ۔ یہ حقیر سا تجربہ ہمیں ایک سے زیادہ سچائیوں کو دریافت کرنے میں مدد دے گا ۔

اس تجربے نے ہمیں دکھایا ہے کہ زبان دو مختلف طرح کا اثر پیدا کر سکتی ہے ۔ اور ان میں سے ایک ایسا ہے کہ وہ خود زبان کے مکمل استرداد کا میلان رکھتا ہے ۔ میں آپ سے بات کرتا ہوں، اور اگر آپ نے میری بات سمجھ لی تو پھر وہ سارے الفاظ منسوخ ہو گئے ۔ اگر آپ نے بات سمجھ لی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ آپ کے ذہن سے غائب ہو گئے اور ان کی جگہ ان کے ہم پلہ ساتھیوں یعنی پیکر، روابط اور تحرکات نے لے لی ۔ اور اس طرح اب آپ کو اس بات پر قدرت ہے کہ ان ہی خیالات اور پیکروں کو اپنی زبان میں دوبارہ مرسل کر سکیں، اور ممکن ہے کہ یہ زبان اس زبان سے بہت مختلف ہو جو آپ نے [مجھ سے] حاصل کی تھی ۔ سمجھنا مرادف ہے آوازوں، اوقاف اور اشاروں کے نظام کی جگہ کسی بالکل مختلف چیز کا کم و بیش تیز رفتاری کا عمل دخل ہو جانا، اور یہ مختلف چیز کیا ہے؟ مختصراً، یہ مخاطب کی داخلی دنیا میں باریک تبدیلیوں یا تنظیم نو کا نام ہے ۔ اور اس بحث کا ثبوت عکسی یہ ہے کہ جو شخص بات کو سمجھتا نہیں وہ سنے ہوئے الفاظ کو دہراتا یا دہرواتا ہے ۔

نتیجہ یہ نکلا کہ کسی گفتگو کی اکملیت (اگر اس گفتگو کا واحد مقصد یہ ہے کہ اسے سمجھ لیا جائے) محض اس آسانی میں ہے جس آسانی سے اس کے مشتملہ الفاظ کسی دوسری چیز میں مبدل ہو سکیں ۔ زبان پہلے نازبان میں مبدل ہوتی ہے، اور پھر اگر ہم چاہیں تو اسے ایسی زبان کی شکل میں بدل لیتے ہیں جو اصل سے مختلف ہوتی ہے ...

اس کے برخلاف شعری زبان آپ پر ایسا اثر رکھتی ہے اور ایسی اہمیت حاصل کر لیتی ہے کہ یہ اپنے کو پیش بیش لاتی ہے اور گویا آپ کو مجبور کرتی ہے کہ آپ اس کا احترام کریں ۔ اور نہ صرف اس کو غور سے سنیں اور اس کا احترام کریں، بلکہ اسے چاہیں اور اسے دہروانا چاہیں ۔ پھر ایک نئی بات واقع ہوتی ہے ۔ غیر شعوری طور پر ہم بدل جاتے ہیں اور ایک ایسے قانون کے ماتحت جینے، سانس لینے اور سوچنے پر تیار ہو جاتے ہیں جو عملی نظام کے باہر ہوتا ہے ۔ بدیں معنی کہ جو بھی اس عالم میں واقع ہوگا وہ کسی مخصوص یا مقررہ عمل کے ذریعہ حل، ختم یا منسوخ نہ ہو سکے گا ۔ اب ہم شعری کائنات میں داخل ہو رہے ہیں ۔

(ماخوذ از THE MODERN TRADITION
مرتبہ ال مین اور فیڈلسن، نیا ایڈیشن ۱۹۷۳)

شب خون

اکتوبر، نومبر ۱۹۷۴ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۸ شمارہ ۹۲

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد

فی شمارہ: دو روپے | بارہ شمارے: بیس روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد۔ (۲۱۱۰۰۳)

جدیدیت کی فکری اساس (۱)

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

ناصر کاظمی

۱

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا

میں وہ صبر صمیم ہوں جس نے
بار امانت سر پہ لیا تھا

میں وہ اسم عظیم ہوں جس کو
جن و ملک نے سجدہ کیا تھا

تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا
میں جب رستے سے بھٹکا تھا

جو پایا ہے وہ تیرا ہے
جو کھویا وہ بھی تیرا تھا

تجھ بن ساری عمر گنوا دی
لوگ کہیں گے تو میرا تھا

پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

۲

دن کا پھول ابھی جاگا تھا
دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا
سرخ چناروں کے جنگل میں
پتھر کا اک شہر بسا تھا
پیلے پتھریلے ہاتھوں میں
نیلی جھیل کا آئینہ تھا
ٹھنڈی دھوپ کی چھتری تانے
پیڑ کے پیچھے پیڑ کھڑا تھا
دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے
تیرے بالوں کو چوما تھا
تیرے عکس کی حیرانی سے
بہتا چشمہ ٹھہر گیا تھا
تیری خموشی کی شہ پا کر
میں کتنی باتیں کرتا تھا
تیری ہلال سی انگلی پکڑے
میں کوسوں پیدل چلتا تھا
آنکھوں میں تیری شکل چھپا کے
میں سب سے چھپتا پھرتا تھا
بھولی نہیں اس رات کی دہشت
چرخ پہ جب تارا ٹوٹا تھا
رات گئے سونے سے پہلے
تو نے مجھ سے کچھ پوچھا تھا
یوں گذری وہ رات بھی جیسے
سپنے میں سپنا دیکھا تھا

۳

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
شہر کے نیچے شہر بسا تھا
پیڑ بھی پتھر پھول بھی پتھر
پتا پتا پتھر کا تھا
چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر
پانی بھی پتھر لگتا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے
رنگ ان کا پتھر جیسا تھا
پتھر کا اک سانپ سنہرا
کالے پتھر سے لپٹا تھا
پتھر کی اندھی گلیوں میں
میں تجھے ساتھ لئے پھرتا تھا
گونگی وادی گونج اٹھتی تھی
جب کوئی پتھر گرتا تھا

۴

پچھلے پہر کا سناٹا تھا
تارا تارا جاگ رہا تھا
پتھر کی دیوار سے لگ کر
آئینہ تجھے دیکھ رہا تھا
بالوں میں تھی رات کی رانی
ماتھے پہ دن کا راجا تھا
اک رخسار پہ زلف گری تھی
اک رخسار پہ چاند کھلا تھا
ٹھوڑی کے جگ مگ شیشے میں
ہونٹوں کا سایہ پڑتا تھا
چندر کرن سی انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا
ایک پاؤں میں پھول سی جوتی
ایک پاؤں سارا ننگا تھا
تیرے آگے شمع دھری تھی
شمع کے آگے اک سایہ تھا
تیرے سائے کی لہروں کو
میرا سایہ کاٹ رہا تھا
کالے پتھر کی سیڑھی پر
نرگس کا اک پھول کھلا تھا

۵

چاند ابھی تھک کر سویا تھا
تاروں کا جنگل جلتا تھا
پیاسی کونجوں کے جنگل میں
میں پانی پینے اترا تھا
ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں
وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا
جسم ابھی تک ٹوٹ رہا ہے
وہ پانی تھا یا لوہا تھا
گہری گہری تیز آنکھوں سے
وہ پانی مجھے دیکھ رہا تھا
کتنا چپ چپ کتنا گم سم
وہ پانی باتیں کرتا تھا

صلاح الدین محمود

یہ غزل اس پاکستان کی یاد میں ہے جو میرے بچپن کی طرح کبھی تھا،
اب نہیں ہے، مگر کسی پاک روز پھر ہو گا۔

——— صلاح الدین محمود

سنگ یہاں یک رنگ رکا تھا
پیچاں اک آئینہ وا تھا
گوش بنے تھے لب آئینہ
پیشانی کا رنگ نیا تھا
آنکھیں بینائی میں خم تھیں
بینائی میں انگ ہوا تھا
میں بارش کا چیدہ تن تھا
دو چہرے اور اک دریا تھا
دریا دو پانی کے تن میں
قدم سدا اک طائر کا تھا
بارش اور شبنم کی خصلت
بارش میں لمحہ اگتا تھا
دو آئینے لہو میں گل تھے
نم شعلہ شبنم جیسا تھا
سنو کبھی اس کوہ کی خاطر
بارش بارش میں دریا تھا

غزل

صلاح الدین محمود

لمحہ چہرے میں لب، پرندہ سیہ
ڈوبے دریا میں جب، پرندہ سیہ
چاند ساگر میں اک سیہ مچھلی
جاگے جنگل میں جب، پرندہ سیہ
سوئے سورج کی نسل کا لمحہ
بوتے راتوں میں رب، پرندہ سیہ
دوڑیں آنکھیں سمندروں کے قریب
سلگی صورت میں شب، پرندہ سیہ
ابھرے پانی زمیں کی ساعت سے
میرے ہاتھوں میں کب، پرندہ سیہ
ہاتھ روتے شجر کے پانی کہ
دیکھو آنکھوں میں اب، پرندہ سیہ
لب کی صورت سمندروں میں شریک
بولے ہونٹوں میں لب، پرندہ سیہ

غزل

ظفر اقبال

حسرتِ دید کو نیرنگِ تماشا لکھنا
کہہ اٹھے وہ بھی کہ یہ جھوٹ ہے ایسا لکھنا

بات اچھی میں برائی بھی ہو شامل تو بھی
شعر اچھا بھی اگر ہو تو دوبارہ لکھنا

آرزو ہے کسی خورشیدِ قیامت کی اگر
شوق کو شامِ سفر دل کو اندھیرا لکھنا

چار لفظوں کا روادار نہیں ہے جس سے
دل نے چاہا کبھی طومارِ تمنا لکھنا

جی میں جو کچھ بھی ہے جیسا بھی ہے کھل کر لکھ دو
ہم یہ کب کہتے ہیں ایسا نہیں ویسا لکھنا

باندھ رکھی ہے جو امیدِ عنایت ان سے
اپنی عادت ہے ظفرؔ دشت کو دریا لکھنا

نظم

مجید امجد

کیسے دن ہیں، اب کے تو، مجھ جیسے طاغی کو بھی،
جس کی غفلتیں اتنی دوختہ چشم ہیں،
تو نے دکھائے:
اپنے زمانے ــــــ، جب وہ غیب کدوں سے چھلک کر،
پت جھڑ کی صبحوں میں جھلک پڑتے ہیں!
اپنے چشمے ــــــ، جب بادل ان میں بجتے ہیں!
اپنی جنتیں ــــــ، جب وہ دوام کے بور سے لد جاتی ہیں!
میں کب اس قابل تھا،
دنیا میں کون اس قابل تھا، ــــ
دیکھ لے ــــ ان راہوں پر ــــ تیری دنیا کے لوگ اپنے قیمتی
فرغلوں، میلے کمبلوں میں ڈوبے ہوئے، کتنے بے نسبت پھرتے ہیں،
ان سب بست ہواؤں سے، جو تیرے لاکھوں جہانوں کی گردش
کا ثمر ہیں،

مجید امجد

جن لفظوں میں ہمارے دل کی بیتیں ہیں، کیا صرف وہ لفظ ہمارے
کچھ بھی نہ کرنے کا کفارہ بن سکتے ہیں؟
کیا کچھ چیختے معنوں والی سطریں سہارا بن سکتی ہیں، ان کا
جن کی آنکھوں میں اس دیس کی حد ان ویران صحنوں تک ہے!
کیسے یہ شعر اور کیا ان کی حقیقت؟
ناصاحب، اس اپنے لفظوں بھرے کنستر سے چلو بھر بھیک کسی کو دے کر،
ہم سے اپنے قرض نہیں اتریں گے،
اور یہ قرض اب تک کس سے اور کب اترے ہیں؟
لاکھوں نصرت مند ہجوموں کی خنداں خنداں خونیں آنکھوں سے بھرے
ہوئے تاریخ کے چوراہوں پر،
صاحب تخت خداوندوں کی کٹتی گردنیں بھی حل کر نہ سکیں یہ مسائل،
اک سائل کے مسائل!
اپنے اپنے عروجوں کی افتادگیوں میں ڈوب گئیں سب تہذیبیں، سب فلسفے!
تو اب یہ سب حرف، زبوروں میں جو مجلد ہیں، کیا حاصل ان کا،
جب تک یہ میرا دکھ، میرے لہو کی دھڑکتی ٹکسالوں میں ڈھل کے،
دعاؤں بھری اس اک میلی جھولی میں نہ کھنکے، جو رستے کے
کنارے، میرے قدموں پہ بچھی ہے!

نظم

خورشید الاسلام

عمر گذر گئی ہے ہائے
صرصرِ ریگ زار میں
غربت خار خار میں
خواب میں اور خیال میں
رنج میں اور ملال میں
نان و نمک کے درد میں
کرۂ زرد زرد میں
ایک طرف خواص تھے
لشکر علم و جاہ تھے
ایک طرف عوام تھے
جیسے کوئی گناہ تھے
ایک طرف مرادِ وجود جس کو تلاش ذات تھی
جس کی خودی تھی خود نگر
جس کو خدا سے ربط تھا
دل میں غضب کا ضبط تھا
دامن تار تار پہ ناز تھا اور بلا کا تھا
طرہ ہر اک امیر کا جھونکا سا اک ہوا کا تھا
فاقے کئے ہیں اور یوں جیسے رسول ہم ہیں ہم
جیسے کہ کائنات کی شانِ نزول ہم ہیں ہم
فقر میں کیسی شان تھی
تیر تھا اور کمان تھی

فقر پہ کیسی دھار تھی
حشمت جم غبار تھی

صبر میں جبر کا خیال
ضبط میں شرم کا ملال
پل میں کشادہ پل میں تنگ
دل میں دماغ میں تھی جنگ
سب کے لئے یہ راز تھا
اپنے لئے یہ ساز تھا

چار طرف عزیز تھے
جن میں تھے اہل ہوش بھی
جن میں تھے سبز پوش بھی
جن میں تھے کچھ امیر بھی
جن میں تھے کچھ فقیر بھی
گم تھے سب اپنی ذات میں
جیسے کوئی برات تھی
سب تھے کسی برات میں
فرش کے حاشیے پہ ہم بیٹھے تھے جیسے دم بخود
سر پہ تھا سایۂ خدا اور زمیں پہ ہم بے خود
صورت لاجونتی سو ہم

اکتوبر، نومبر ۷۵ء

چپ کی صدا جو تھے سو ہم
اپنی نظر میں تھے حقیر
کیسے جوان کیسے پیر
ان کی نظر تھی اک تیر
وار تھا اور ہم تھے یا
باہمہ تابِ آتشی بے ہمہ شیشۂ ضمیر
صدمے بہت اٹھائے ہیں
زخم عجیب کھائے ہیں

ہوش کا سن بھی آگیا
جوش کے دن بھی آگئے
دن یہ کٹے جہاد میں
بارش و برق و باد میں
سن یہ گیا نماز میں
خواب و خیال رنگ میں
شوق رہِ مجاز میں
کیسا خیال کس کا خواب
کیسی ہوس کہ جان و تن
آپ لحد تھے اور مہد آپ لباس اور کفن
روز تھا روزِ جاں کنی
رات تھی نیزہ کی انی
زیست تھی اک سوزنی
سادہ دلی پہ کیا بنی
جو بھی سنا تھا آنکھ سے دیکھ لیا سو کیا کہیں
مژدۂ جنتِ نعیم
ہیبتِ شعلۂ جحیم
دونوں کا جھوٹ اور سچ

دونوں کی صافت یک دلی
دونوں کی صافت ہم فنی
عرش پہ ایک تھا غنی
فرش پہ لاکھ تھے دنی

کوچہ بہ کوچہ مسجدیں سرخ و سفید و سر بلند
فرش کہ عنبر و عبیر
حوض کہ چادرِ حریر
گنبد و در کی وہ نمود
جیسے زمیں پہ یک بہ یک
عرشِ علا کا ہو ورود
سجدے کئے ہیں پے بہ پے
آنکھیں تھیں اور فرش تھا
آنکھیں جو کی ہیں ہم نے بند
جان تھی اور عرش تھا
جیسے مکاں تھا لامکاں
جیسے زمیں تھی یک زماں
جیسے کہ کوہ و دشت و در
ایک نفس میں تھے رواں
جیسے کہ جان ہر جماد
جان تھی جانِ جاوداں
جیسے کہ ہم نہ تھے وہاں
جیسے تمام اک وجود
جیسے تمام روشنی
جیسے تمام خلد جاں
جیسے کہ جام، جام، جام
جیسے کہ نشہ کا عروج

جیسے گزشتہ کا دوام

پھر جو یہ نشہ ٹوٹا ہے
سارا جہاں غبار تھا
ساری زمین تھی ایک غار
جس میں رواں تھا ایک سیل
آگ کا، سم کا، خون کا
شعلہ سے شعلہ، سم سے سم، خون سے خون دم بہ دم
جیسے کہ سب کے سب جدا جیسے کہ سب کے سب بہم
منظرِ سیل بے کنار
مرگِ یقین و مرگِ یار
مرگِ دل و دماغ و جان
مرگِ بہار رنگ و بو
زہرہ و مشتری ہلاک
سدرۂ منتہیٰ، بہ خاک
آیۂ حق تھی چاک چاک
آگ میں جل کے رہ گئے
زہر کو پی کے چپ رہے
خون کو چاٹتے رہے

اب نہ خدا تھا اور نہ دم
پھر بھی یہ دیکھتے تھے ہم
ایک جہاں ہے چار سو
ایک مکاں ہے، کو بہ کو
در بھی کہیں کہیں پہ ہے
رقص بھی اک زمیں پہ ہے
گل کا ہجوم بھی تو ہے

شوق کی دھوم بھی تو ہے
قد بھی ہے اور بدن بھی ہے
سینہ بھی ہے چمن بھی ہے
شک میں یقیں کی شان ہے
کفر میں ایک جان ہے
آؤ کہ پھر کریں وضو
دہر بھی جانماز ہے
حق جو ہے خود مجاز ہے
دیکھو یہ حسنِ آدمی
حسنِ خدا جو ہے تو یہ
شامِ ملال ہے تو یہ
صبحِ وصال ہے تو یہ
اس سے کرو معاملہ
اس سے ملاؤ سلسلہ
اس میں ہو جو تلاش ہو
اس سے ہو جو معاش ہو
یہ ہے حقیقتِ وجود
حق ہے یہ حق کی ہے نمود
جو بھی ہے یہ ہے یہ ہے یہ
تیر و کمان و شست و زہ
ظلم و فساد و جور یہ
جود و حیا و غور یہ
ساز میں تار ہے تو یہ
غیروں میں غیر ہے تو یہ
یاروں میں یار ہے تو یہ
عشق کا پاس دار یہ
عقل کا مے گسار یہ

نور جو ہے تو آدمی
نار جو ہے تو ناریہ

یعنی دماغ میں کوئی در تھا جو باز ہو گیا
دل میں جو ایک تار تھا بڑھ کے وہ ساز ہو گیا
رنگ نظر میں جو بھی تھا اب وہ بہار بن گیا
گوشہ خبر کا جو بھی تھا اب وہ دیار بن
پہلو جو تھا خیال میں ہشت بہشت ہو گیا
وجد میں دل جو آگیا محفل چشت ہو گیا
دین سے کفر میں گیا کفر سے اشتراک میں
زلزلے تین آتے ہیں میرے ضمیر پاک میں
اس میں ولی ہوں اور زند میں ہوں کبیر اور صغیر
ہوں میں فقیر بے نوا اور نوا ہے ہی فقیر
نغمۂ نو بہار ہوں
نالۂ بار گوش ہوں
زمزمۂ خرد بھی ہوں
اور وبال ہوش ہوں
ملحد جاں گداختہ دین کا میں ضمیر ہوں
کس کا میں ہم سفر ہوں اب کس کا میں ہم صفیر ہوں

سجدہ کے داغ سے ہوں دور
مشق دماغ سے ہوں دور
عشق فراغ سے ہوں دور
دل ہوں اگر تو سینۂ اہل جنوں کا داغ ہوں
عقل ہوں گر تو کعبہ و کاشی کا میں چراغ ہوں
دہری ہوں اور دہر کا ذرۂ کم سواد ہوں
دہر سے بے نیاز ہوں

دہر ہے میرے زیر پا
دہر کا میں اسیر ہوں
یہ تو ہیں معنیٔ قریب
معنیٔ خاص اور ہیں

دہر زماں ہے اور خدا
دہر زمیں ہے اور خودی
دہر ہے ذرہ ذرہ خاک
دہر ہے شمہ شمہ قدس
دہر تمام نور ہے
دہر ازل ہے اور ابد
جس کی نہیں ہے کوئی حد
جو بھی ہے وہ الٰہ ہے
جو بھی سفید و سیاہ ہے
معنی لا الٰہ ہے
دہر ہے نان اور نمک
دہر ہے ترک اور پلک
دہر ہے جن، بشر، ملک
دہر ہے آپ نہ فلک
دہر ہے جنت نعیم
دہر ہے طبقۂ جحیم
دہر ہے گرچہ آب و گل
دہر ہے ہر نبی کا دل
دہر نہیں ہے حادثہ
دہر قدیم ہے قدیم
یعنی رہی ہے اور ہے اور رہے گی بے گماں
صورت سنگ و آب و گل صورت قلب انس و جاں

ایسی حبیب اور حسین
ایسی نفیس اور خراب
ساری کثافتوں کے ساتھ جیسے ہو کاروان گل
گود میں جیسے گرد کی خود سے رواں ہو جام مل
سر عیاں ہے دشت و در
سر عیاں ہے برگ و کاہ
سر عیاں ہے آدمی
سر نہاں ہے لاالہٰ
معنی لاالہٰ ہے جو ہے جہاں ہے آدمی
اپنا جو دین ہے سو یہ اور سے ہم کو کیا غرض
دین جو ہے سو آدمی
کفر جو ہے سو آدمی
دین میں کفر کی ادا کم ہو تو دین ایچ ہے
کفر میں دین کی ادا کم ہو تو کفر ہیچ ہے

آدمی اتفاق سے دیو ہے اور لعین ہے
ورنہ یہ اپنی ذات سے رحمت عالمین ہے
اب یہ جو اتفاق ہے نام ہے اس کا زر، زمیں
اب یہ جو اتفاق ہے نام ہے اس کا حرص و کیں
اب یہ جو اتفاق ہے نام ہے اس کا اقتدار
اب یہ جو اتفاق ہے جبر ہے، کب ہے اختیار
جبر کو جانئے کہ ہے
جبر کو مانئے کہ ہے
جبر کو پانتا ہے خیر

جبر کا جانتا ہے جد
جبر کو جانتا ہے مرد
جبر کو پہچانتا ہے مرد
عقل سے اور بات سے
تیغ سے اور بات سے
جبر کا قتل ہے جہاد
جبر کا قتل ہے مراد
دین بشر جو ہے سو یہ
لطف سفر جو ہے سو یہ
تاب کمر جو ہے سو یہ
عین خبر جو ہے سو یہ
شرط نظر جو ہے سو یہ
راز یہ جس نے پا لیا
اس کو گلے لگا لیا
رحمت عین ذات نے
برکت کائنات نے
وسعت شش جہات نے
زہرہ و مشتری شکار
ایک نگاہ ایک وار
کیسا وطن کہاں کا رنگ، نسل ہے کیا، طریق کون
ماو شما ہے چیز کیا، فرقہ کہاں، فریق کون
دل سے ہے راہ تا بہ دل، جاں سے روش ہے تا بہ جاں
حرف ہے صرف ایک حرف، یعنی اماں، اماں، اماں

تمہارے بغیر

ظفر احمد

لمحے گذرتے ہیں
خلاؤں کے نیزے سنبھالے ہوئے
ایسے
جیسے تم جیسے سانولے سلونے محبوب سے
دور لے جاتی ہوئی کسی تیز رفتار ٹرین کی وہ آواز
جو خود بھاری بھرائی آواز میں
صدیوں سے
آہنی سلاخوں پر
اپنا سینہ کوٹتی ہے
اور میں سوچتا ہوں
ابھی تو ٹرین کی ایجاد کو
ایک دو صدی بھی نہیں گذری
کہ ٹھیک اسی گھڑی
دل پہ اور کئی کئی صدی
گذر جاتی ہے

اور جانے کیوں مجھے لگتا ہے
کہ سلگتی ساری شتابدیوں کا رچیتا میں ہوں
میں
جس نے تمھیں رچا ہے
تمھارے جذب ہو جانے والے وجود کو پاکر بھی
تمھارے بنا ہی
جیون کا اتنا سارا دکھ
ایسے اکیلے اکیلے جیا ہے
کہ ان دکھوں کا اک اک دکھ
آج بھی دکھتا ہے

اور جانے کیوں مجھے لگتا ہے
کہ لگتا ہے
کچھ بھی تو نہیں لگتا ہے تمھارے بغیر

ظفر احمد

میرا کوئی گھر نہیں

میرا کوئی گھر نہیں
میرا کوئی در نہیں
سوائے اس گھر کے
سوائے اس در کے
جو میرا گھر نہیں
جو میرا در نہیں

میرا کوئی گھر نہیں

ابتدا کو ہی انتہا کر لیں

انت یہ ہے کہ کوئی انت نہیں
پھر کس انت کی تلاش ہے تمہیں
پھر کہاں لے جاؤ گے ہمیں

سنو میت میرے
سمے کیوں ضایع کریں
ابتدا کو ہی انتہا کر لیں



شربت نزلہ
معمولی
کھانسی، زکام
اور نزلہ کے لیے
دواخانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

عصری ادب اور میری پہچان

مظفر حنفی

یہاں میں عصری ادب کی توضیح و تفسیر کے پھیر میں پڑ کر آپ کے علم میں کوئی اضافہ کرنا نہیں چاہتا۔ میرے نزدیک عصری ادب وہ ہے جو عصری بھی ہو اور حقیقتاً ادب بھی اور دونوں پہلوؤں میں ایسا شیر و شکر قسم کا توازن ہو کہ عصریت اور ادب کو چھان پھٹک کر الگ الگ کرنا ممکن نہ ہو سکے۔

اب آئیے اصل موضوع کی طرف کہ صاحب لکھنے والوں کا ایک پورا لشکر کا لشکر عصری ادب کی تخلیق کا دعوے دار ہے لیکن یہ سب فن کار ایک ہی لہجے میں بات کیوں کرتے ہیں۔ مجھے عرض کرنا ہے کہ یہ تو ہر دور میں ہوا ہے۔ ہر عہد میں صاحب طرز فن کار دو چار ہوتے ہیں اور ان کے پیچھے چلنے والے ان گنت۔ تقلید غالب کی رو آئی تو سینکڑوں بہ گئے۔ طرز میر کی ہوا چلی تو ہزاروں نے دھول میں لٹھ گھمائے۔ اقبال کے مقلدین کی تعداد بے شمار تھی۔ ایک ترقی پسند تحریک کو ہی لے لیجئے۔ فیض کی پیروی میں انقلابی پٹ دے کر اس عہد کے تقریباً ہر شاعر نے رومانی نظمیں لکھیں اور سردار جعفری کے نقش قدم پہ چلنے کی کوشش میں وقتی اور سیاسی موضوعات پر نظمیں کہہ کر لاتعداد لوگ خراب ہوتے لیکن زندہ رہ جانے والے فن کاروں کی تعداد کسی دور میں بھی ایک ہاتھ کی انگلیوں سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ نئے ادب سے آپ کی شکایات سر آنکھوں پر لیکن مجھے بھی آپ سے گلہ ہے کہ ہم سے قبل از وقت آپ اتنی بڑی توقعات کیوں رکھتے ہیں۔ ابھی تو اس رجحان نے اپنی جڑیں مضبوط کی ہیں۔ بارہ سال کی مدت ادب کی دنیا میں کچھ زیادہ نہیں ہوتی، اس کو برگ و بار لانے کے لئے ابھی کچھ اور وقت درکار ہے۔ بے شک تقلید کی روایت نے نئے ادب کو بھی مجروح کیا ہے سوچ سمجھ کر حقیقی معنوں میں نیا ادب تخلیق کرنے والوں کی تعداد فطری طور پر کم ہے، ایسے لوگوں کی تعداد ہمیشہ کم ہوتی ہے۔ صحیح معنوں میں گنتی کے چند ہی فن کار سچا اور نیا ادب تخلیق کرتے ہیں۔ مقلدین ان کی اینٹ پر اینٹ رکھ کر دیوار اوپر اٹھاتے ہیں اور کچھ دنوں بعد پتہ بھی نہیں چل پاتا کہ بنیاد کی اینٹیں کہاں ہیں۔ ہم آج کچھ لکھتے ہیں اور کل خیال، اسلوب، مضامین، علامات، پیکر، زمین، حتیٰ کہ ہمارے الفاظ تک ہمارے نہیں رہ جاتے۔ میں آج کوئی نادر، نئی اور دل چسپ زمین اپنی غزل کے لئے تلاش کرتا ہوں، کل غزل کسی رسالے میں چھپتی ہے، دو تین ماہ بعد اسی قسم کی غزلوں کا تانتا بندھ جاتا ہے۔ اسی بیچ تقلیدیوں میں سے کئی کے مجموعہ ہائے کلام بھی منظر عام پر آجاتے ہیں۔ چھ ماہ یا سال بھر بعد جب میرا مجموعہ چھپتا ہے تو لوگوں کو یہ باور کرانا مشکل ہو جاتا ہے کہ فلاں فلاں طرز کی پہلی غزلیں میں نے کہی تھیں۔ یہ سب پڑھنے والوں کے جج کرنے کی باتیں ہیں اور جن کی نگاہ رفتار ادب پر ہے ان سے حقیقت چھپی نہیں۔ یہ تقلیدیوں کی بھیڑ ہے جس نے ظفر اقبال کو ہزلیہ رنگ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے جب ہمارے بہت سے ناقدین ایسے مقلدین کے ہاں (جن میں سے اکثر اب صاحب مجموعہ ہو گئے ہیں) صرف فلاں فلاں کے اثرات کا ذکر کر کے آخر میں ان کی ادبی حیثیت تسلیم کر لیتے ہیں اور مدیران کرام ایسے ہی تقلیدیوں کی تخالیق نمایاں مقام پہ بڑے طمطراق کے ساتھ شائع فرماتے ہیں۔ اس طرح مقلد اور مجتہد میں فرق مراتب دشوار ہو جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ بے چارہ ظفر اقبال اپنے ہزلیہ رنگ کو بھی تقلیدیوں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ تو جناب مجمع کو دیکھ کر آپ صرف نئے ادب کی مقبولیت اور وسیع الاثری کا اندازہ لگائیے۔ مخصوص لہجے کی تلاش میں آپ کو مخصوص لوگوں کی تخلیقات تک پہنچنا ہوگا۔ جہاں تک میرا اپنا تعلق ہے یہ عرض کرنے میں کوئی حجاب محسوس نہیں کرتا کہ کم از کم غزل کی حد تک میرا اپنا ایک

خاص لہجہ اور منفرد رنگ ہے جو دور سے پہچان میں آتا ہے۔ اس خاص لہجے کے حصول کی خاطر مجھے بہت ریاضت کرنی پڑی ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر ابتدائے شاعری سے ہی شعوری طور پر ایک خاص رنگ اختیار نہ کر لیا جائے تو مختلف رنگوں میں تخلیق فن کرتے ہوئے اپنا لہجہ مخصوص کرنا دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ میں نے ابتدا میں اپنے لئے شاد عارفی کا رنگ پسند کیا جس کے اثرات میرے ابتدائی کلام کے مجموعہ "تیکھی غزلیں" میں نسبتاً واضح نظر آتے ہیں۔ رموزِ فن اور قدرتِ کلام حاصل کرنے کے بعد میں نے اسی ڈھنگ سے اپنا رنگ پیدا کیا۔ شاد مرحوم کا زمانہ بہر حال میرے زمانے سے مختلف تھا۔ ان کے طرزِ اسلوب میں عصریت، تجریدیت، علامت نگاری، پیکر تراشی اور داخلی کیفیات وغیرہ کی آمیزش سے میری آواز ان کی آواز سے قطعی مختلف اور نئی ہو گئی۔

بات اب اس منزل پر آ گئی ہے جہاں سے لن ترانی کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں اور میں آپ کو خود پر ہنسنے کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ میری غزلوں کے مقطعے مجھے اور میری فکر و فن کو سمجھنے میں بہت معاونت کرتے ہیں چناں چہ میں اپنے مقطعوں کی وساطت سے گفتگو کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ اس میں دو فائدے ہیں۔ ایک تو مقطع میں شاعر کی لن ترانی اتنی زیادہ بری نہیں معلوم ہوتی جتنی کہ نثر میں، دوسرے یہ کہ ان سے بخوبی اندازہ کیا جا سکے گا کہ میں نے ابتدا سے ہی شعوری طور پر اپنی مخصوص آواز، لہجے اور آہنگ کو برقرار رکھنے کا لحاظ رکھا ہے۔ تا حال میں نے آٹھ سو سے اوپر غزلیں کہی ہیں اور کم و بیش ہر غزل کے مقطع (اور بغیر مقطع والی غزل کے کسی شعر) میں اپنے شعری رویے کی جانب اشارے کئے ہیں۔ مخصوص لہجے کی جانب توجہ مبذول کرنے والے کچھ مقطعے ملاحظہ فرمایئے۔ مقطعوں کی اس یکجائی پیش کش میں لفظ مظفر کی تکرار سے ممکن ہے آپ کی طبیعت کچھ مکدر بھی ہو لیکن مجبوری ہے کہ وہ تخلص ہے اور ہر مقطع میں ضرور آئے گا۔

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

استاد سے تقابل نہ کرو، ہے مری توہین
ہاں شاد و مظفر میں کجا شاد، کجا میں

پیرو کار شاد مظفر گنتی میں دو ایک سہی
طنز غزل ایک تار پہ چل کر دکھلاتے ہیں مثلاً ہیں

کچھ تیکھا پن اور مظفر
لہجے کو لاثانی کر لو

اب مظفر کے اشعار جیسے بھی ہوں
اس کی آواز میں ایک آہنگ ہے

شاہ عام سے ہٹ کر شعر کہنے والوں میں
آپ کے مظفر کا نام بھی ضروری ہے

زنگ آلودہ غزل کو رنگ دے کر طنز کا
اے مظفر فکر کو جامہ نیا پہنایئے

ورنہ پھر تنقید کی نیت میں کوئی کھوٹ ہے
یا مظفر کی غزل سے اس کا ٹکراؤ ہو گیا

لکھتا ہے مظفر روش عام سے ہٹ کر
شہرت اسے درکار نہ رسوائی کا غم ہے

مظفر اپنی راہ خود نکالنے کی دھن میں ہے
اگرچہ خوب علم ہے اسے ندی کی دھار کا

اے مظفر ہمیں تنقید کے معیار سے کیا
بھیڑ سے ہٹ کے غزل ہے تو ہماری ہو گی

انفرادی رنگ رکھتا ہے مظفر شعر میں
اس کے مصرعہ پر کوئی مصرعہ تو پہنچائے ذرا

بھیڑ سے ہٹ کے ہو لیا میں جو مظفر اک طرف
مجھ پہ جھپٹ پڑے عقاب تیز بھی اڑان دیکھ کر

انھیں بھی نئی شاعری ہو گئی
جناب مظفر گئے کام سے

اے مظفر ریشمیں غزلوں کے اس انبوہ میں
یہ غزل جیسے کوئی کنکر شکر میں آ گیا

مظفر سب ہی گل دستے بنا لیتے ہیں پھولوں سے
مگر ہم نے تو کانٹوں سے یہ گل دستہ بنایا ہے

اے مظفر ریشمی غزلوں سے میں الجھا نہیں
ورنہ بن جاتیں وہ پیرِ تسمہ پا میرے لئے

جلتی بھی ہے ہر غزل مظفر خراب کی
یہ آئینے سلگ رہے ہیں طنز کے چراغ سے

سن کر میرے شعر مظفر
ماتھا ٹھنکے گا بہتوں کا

شاہ راہوں پہ تو مجمع ہے مظفر صاحب
شعر کہنے کے کئی اور بھی رستے ہوں گے

مظفر آپ کی ترچھی اڑانیں کام آئیں گی
سنا ہے فن کے دروازے پہ پہرے دار بیٹھے ہیں

لکیروں کے فقیروں سے مظفر کچھ نہیں ہو گا
نئی نسلوں کی خاطر ہم نئی راہیں بناتے ہیں

ہے جو مظفر آج کل ترچھی خیاب کی اڑان
آپ کو کیوں کریں شمار، آپ قطار میں نہیں

دل کش بنا رہا ہے مظفر کا خاص رنگ
حالاں کہ داستان بڑی جاں گداز ہے

اپنے لہجے پر کریں گے غور مظفر صاحب جس دن
دہشت غالب آ جائے گی ان کے اندر کی وحشت پر

ٹھپہ لگا ہوا ہے مظفر کے نام کا
اس کا کوئی بھی شعر کہیں سے اٹھا کے دیکھ

آج مظفر حنفی کا ہر شعر بہ باطن مقطع ہے
استادوں نے تو اس گُن کا کانا سمجھا لیکن وہ

ہماری انفرادیت مظفر ڈھونڈ کر لائے
مہذب ہو کے ہم سائے کا سایہ ہو گئے ہم تو

ان مقطعوں میں جس مخصوص لہجے اور منفرد آواز کی بات کہی گئی ہے وہ مختلف وسیلوں سے گرفت میں لائی گئی ہے۔ ان وسائل کی نشان دہی کے لئے کچھ اور مقطعے دیکھئے۔

مرے تئیں تو مظفر غزل غزل ہی نہیں
اگر خیال نہ ہو ندرت ادا میں کوئی

مظفر غزل ہے مضامین سے
یہ داغی زباں کچھ نہیں، کچھ نہیں

علامات نے جال پھیلا دیا
مظفر غزل تار پر چڑھ گئی

نیاز مند مظفر کہاں سے ہو جائے
کہ بانکپن تو ہے اس کی سرشت میں داخل

تخلیق میں مگن ہوں، مظفر نہیں کوئی
میری طرف سے حاشیہ آرائی کے لیے

وہ تو لت پڑ گئی مظفر کو
فائدہ شاعری میں کیا تھا یار

اے مظفر یہ غزل کج ہے تو کج رہنے دے
قدر کھوتی نہیں تلوار خمی کے باعث

چمکیلا پن شرط نہیں ہے زنگ آلود نہ ہونے کی
جس میں مظفر عکس ہو اپنا وہ آئینہ روشن ہے

لہجے میں لطافت بھی جو شامل ہو مظفر
اشعار میں ہیروں کی تب و تاب سی آجائے

اے مظفر ناقدین شعر ناخوش ہیں تو کیا
آزمالیں گے مرے اشعار بھی بزدل نہیں

مظفر عصر نو کے زخم گنوانے ہیں تماری کو
کھلی آنکھوں سے اشیائے حسیں کو دیکھنا ہوگا

نئی غزل سے مظفر جنھیں عداوت ہے
انھیں بھی میں نے غزل میں نیا خیال دیا

رسوائی سے خوف زدہ ہو واہ مظفر حنفی صاحب
یہ انگلی اٹھتی آئی ہے ہر سچے فن کار کی جانب

دنیا نے غم دیئے تو مظفر کو غم نہیں
ہر غم بعینہٖ کسی مصرعے میں ڈھل گیا

معلوم تھا ہمیں بھی مظفر کہ جرم ہے
یہ جانتے ہوئے بھی حقیقت رقم ہوئے

اے مظفر حاشیہ آرا مرا کوئی نہیں
پھر بھی میرا حال شعروں سے عیاں ہو جائے گا

مصلحت پھول جہاں بانٹ رہی ہو ۔ طے ہے
تاج کانٹوں کا مظفر ہی نے پہنا ہو گا

بار خاطر ہے تغزل کے پرستاروں پر
ہاں نئی بات کے حامی ہیں مظفر کی طرف

آستاں بوس تو لاکھوں ہیں مظفر صاحب
شہر میں سر نہ جھکانے کی اہم سمت ہے

جس سمت جا رہا تھا روایت کا قافلہ
اس راہ پر جناب مظفر نہیں گئے

مظفر کی دنیا میں اندھیر تھا
قلم سے ٹپکتی رہی روشنی

اے مظفر مجھے ہر وقت رہی فکر سخن
نہ فرصت تھی میسر نہ تن آسانی تھی

ہم نے پلٹ دیا ہے مظفر ہوا کا رخ
کچھ مرغ ہائے قبلہ نما تھے کہ مڑ گئے

میرا فن تجریدی مظفر
اور غزل تمثیلی ہو گی

اس وجہ سے آج کل اچھی غزل کم یاب ہے
اے مظفر شاعروں میں انکساری بڑھ گئی

یہی تلخ کلامی ہو تو ٹھیک مظفر حنفی جی
جھوٹی باتیں کہنے والے ہوں مرزا پھویا تو کیا

چھپ کر تو کبھی بات مظفر نے نہیں کی
رجعت کا مخالف علی الاعلان رہا ہے

ناگفتنی لکھی ہے مظفر نے عمر بھر
جو کچھ زبان کہہ نہ سکی ہاتھ کہہ گیا

مظفر طنز کہنے پر برا ہے
غزل بھی آپ کی جاگیر ہے کیا

کلام پر اک ذرا سی تنقید بھی تمھیں ناگوار گزری
ابھی [illegible] مظفر حریف دار و رسن ہو گے

آپ کے مظفر نے زندگی کو برتا ہے
اس لیے مظفر کے شعر بھی مثالی ہیں

یہ تو ممکن نہیں مظفر سے
وہ بھی تصویر یاس ہو جائے

ناراض کیوں ہیں آپ مظفر کی بات پر
کردار آپ ہیں تو فسانہ نویس وہ

لوگ مظفر حنفی کو بھی دلچسپی سے پڑھتے ہیں
چکنی چپڑی غزلیں پڑھتے پڑھتے جی گھبرائے تو

اے مظفر وہ تغزل ہے تو میں معذور ہوں
انتہائی حد پہ ملتا ہے جو غزلوں میں غلو

اے مظفر وہ زمانہ ہے جو روکے نہ رکے
سامنے آجائیں اگر اہل قلم آتے ہیں

آواز مختلف ہے نئی ہے دلیر ہے
سنا ذرا مظفر آتش نوا ہے کیا

اساتذہ مجھ سے اے مظفر فضول ناراض ہو رہے ہیں
کہ میں برائے سپہر رفعت غزل کو زینہ نہیں سمجھتا

تبصروں کی ناکامی پوچھئے مظفر سے
پھنس گئی غزل جس کی اس کے خیر خواہوں میں

دکھاؤ ایک ہی کہہ کر غزل مظفر سی
تمھارے بس کی ہے قانون باز استادو!

غزلوں کے مجموعے ناشر چھاپیں تو کس برتے پر
اور مظفر چکنی چپڑی چیز ہمارے پاس نہیں

پرانی شاہ راہوں سے نئی پگڈنڈیاں اچھی
مظفر جن پہ سر پہ ہاتھ رکھا سنگ باری نے

جب وقت نے چھانی ہیں مظفر کی بیاضیں
ہر شعر میں ندرت کا دفینہ نکل آیا

نئی غزل نے مظفر قیام کی خاطر
بطور خاص دل درد آشنا دیکھا

ہر ضرورت پہ مظفر کا قلم حاضر ہے
شرط یہ ہے کہ قصیدہ نہ لکھایا جائے

اے مظفر ہم سے نالاں ہیں سبھی ماضی پرست
جرم یہ ہے ہم غزل کہتے ہیں مستقبل نما

یہ کیا غضب ہے مظفر کچھ احتیاط کرو
کہ تجربات کے ڈر سے بھڑک رہی ہے غزل

نوبت بہ ایں رسید مظفر غزل غزل
یعنی عصائے حضرت موسیٰ ہوا بلند

ہوشیاری ہو کہ نادانی ، مظفر
کھردرے پن پر تغزل وارتے ہیں

اس ضمن میں میرے کچھ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے ۔

ڈگمگاتے ہوئے اشعار مرے کہتے ہیں
سو میں ایک آدھ کو یہ لغزش پا ملتی ہے

سوچ نئی ہے، لہجہ تیکھا، لفظ کھرے، آواز جدا
دانستہ رکھتا ہوں اپنے شعروں کا انداز جدا

پتھر کی لکیروں سے الگ ہٹ کے چلی ہے
تنقید کے بس کی نہیں تحریر ہماری

یہ راہ میں نے بنائی ہے اس پہ حق ہے مرا
کسی کے ساتھ چلوں گا نہ راستہ دوں گا

یہ کھردرا پن یہ تلخ لہجہ نئی غزل کی خصوصیت ہے
غزل کے [illegible] ہٹ کے یہ دیکھئے ہمارا خیال کیا ہے؟

کچل نہ جائیں روایت پرست ہٹ جائیں
انھیں بتاؤ کہ میں فنِ سوارِ ندرت ہوں

اس دورِ انتشار میں رنگیں بیاں ہیں جو
شاعر ہوئے وہ لوگ کہ دزدِ قلم ہوئے

پکارتی ہے کہ ہے کوئی دیکھنے والا
اک آئینہ ہے مرے ہاتھ میں بیاض نہیں

وہ حادثات جن سے گذرتا ہوں روز میں
ان کو بیان کرتا ہوں تمثیل کی طرح

ذات کا عکس ہو بہ ہو جن کہ مری غزلیں ہیں
لوحِ ادب پہ یہ غزل نقشِ دوام ہو گئی

معاصرین مجھے رد کریں تو کیا غم ہے
کہ اپنے عہد میں غالب سخن وروں میں نہ تھا

یہی بہت ہے سیاق و سباق سے ہٹ کر
کہ لوگ نام تو لیتے ہیں بار بار مرا

عام لوگوں کے لئے شعر کا معیار گرے
اب ضرورت ہے کہ یہ ریت کی دیوار گرے

لغزیدہ گام ہوں تو یہی ہے مری ادا
گرنے لگوں تو کوئی مجھے آسرا نہ دے

ندامت نے جس پر کیا اعتراف
وہ لغزش مجھے محترم ہو گئی

بلا سے گر دتغزل مری غزل میں نہیں
جدید لہجہ گھٹن کو تو صاف کرتا ہے

خبر ملی کہ اسی بات میں ہے لطفِ غزل
وہ ایک بات کہ کہتے تو ہاتھ کٹ جاتے

منظور نہیں مجھ کو لکیروں کی فقیری
صحرا یہ نہ جانے کوئی لغزیدہ قدم ہے

جمالیات کے شاعر برا تو مانیں گے
مگر یہ عرض کروں گا کہ تھک رہی ہے غزل

غالب نہیں رہے کہ سنا آ سکیں غزل
اس بحرِ بے کراں کو سفینہ نہ چاہئے

پرشور تو بہت ہیں روایت کے آبشار
لیکن مری غزل کی روانی نہ پا سکے

تیرا گماں غلط ہے شعوری عمل ہے یہ
ابھرا نہیں ہے طرز مرے لاشعور سے

چھوٹوں کی گردن میں پھندا ڈھیلا پڑتا ہے
اچھا ٹھہرو ہم ہی یہ زحمت فرماتے ہیں

مجھ سے جو چاہتے ہیں خوشامد پسند لوگ
اس کی مرے قلم سے توقع فضول ہے

کوشاں رہے ہیں ہم کہ نیا دور دیکھ لے
آئینۂ غزل میں ہماری صدی کے زخم

عظمت سے ہٹ کے ندرت و جدت کو ناپئے
ہم اور جمیل، غالب و میر و فراق اور

آج بھی لوگوں کو شعروں میں تغزل چاہیئے
اور ہم کس طرح کے چٹکلے آتے نہیں

میں نے اپنا فن ٹھہرایا ترچھی راہوں پر چلنا
جب سے سیدھی کچی راہیں مجمع سے اپنائی ہیں

تقلیدیوں کے بس کی نئی شاعری نہیں
انداز میر حضرتِ حالی ۔ پا سکے

سنبھل سنبھل کے جو تارِ غزل سے گذرے ہیں
ہمارے پیچھے روایت کا رم جاں نہ تھا

ہمیں تو سانس پہ قابو نہ ذات کی پہچان
کہیں تو کیسے، غزل سہ لفظوں کے اوپر

"چل مرے خامہ، بسم اللہ"
اپنی آنکھوں ترچھی راہ

یوں بھیڑ میں عیاں ہے مری انفرادیت
جس طرح ریگ زار میں موتی رلے ہوتے

ڈھیلی چولیں ٹھیک کرا لو
لفظوں سے بندش کرتا ہوں

غزلوں میں وہ موضوعات
جیسے شیشے پر پتھر

ادب دائرہ اور مرکز نہیں
نہ سمجھو تو پہلی بھی منار ہے

بے شک جہاں فنائی کر سکی نئی غزل
جاگیر تھی کہ سامراج نے سمیٹ لی

گھٹن مٹا رہا ہوں میں کئی ٹیڑھی زبان سے
کھلی فضا ملے تو میرا اشارہ کار دیکھنا

سب کالے چشمے پہنے تھے، میں نے ننگی آنکھوں سے
اپنے چاروں جانب جو کچھ دیکھا، لکھا، پھر کیا تھا

یاروں نے مصرع پر مصرع پہنچا یا
جب میرے حلقوم سے باہر نکلی چیخ

سخت لہجہ مگر بات بھیگی ہوئی
دوست کا خط مجھے شعر اپنا لگا

ہر شعر ہے اس عہد کی منہ بولتی تصویر
اس باب میں دیوان مرا ساغر جم ہے

پیچیدہ عہدِ نو کی علامت کے نام پر
یاروں نے شاعری کو ٹھکانے لگا دیا

چلتے رہیں گے پاؤں اگر اجتہاد سے
یہ راہ طے نہ ہو گی کسی سند باد سے

کوئی راستہ ہو تو آواز دے
وہی نقش پا نقش پا ہر طرف

مندرجہ بالا مقطع اور اشعار اپنی انفرادیت کی مثال کے طور پر پیش نہیں کئے گئے۔ یہ محض اس بات کے شاہد ہیں کہ میں ابتدا ہی سے اپنی آواز کو بھیڑ میں کھو جانے سے بچانے کی کوشش میں لگا رہا ہوں اور نئے ادب میں لہجے کی یک سانیت کا الزام کم از کم مجھ پر صادق نہیں آتا۔ ویسے بھی نقادوں میں عام طور پر میرے منفرد رنگ اور مخصوص لہجے کا اعتراف کیا جاتا رہا ہے میرا خیال ہے کہ مخالفین خوش ہو رہے ہوں گے کہ میں نے اپنے گرد جو انفرادیت کا اتنا گھنا تانا بانا بن لیا ہے اس سے ان کے اس الزام کو تقویت ملے گی کہ نیا ادب حد سے زیادہ انفرادیت پرست ہے اور انفرادیت کی دھن میں اسلوب کے حسن کی پرواہ نہیں کرتا لیکن وہ جو کسی نے کہا ہے کہ فیضانِ سخن رائگاں نہیں جاتا سو سچ ہی کہا ہے کیوں کہ یہاں بھی میرے مقطع اور اشعار مدافعت کے لئے موجود ہیں ۔

میرا ہر اک شعر ہو گا اے مظفر
بے محابا، پاتاثر، برملا سا

لفظ و معنی مل گئے ترسیل سے جس رنگ میں
اے مظفر ختم ہے وہ رنگ تجھ پر آن کر

لفظوں سے کھیلتے ہیں مظفر غزل میں لوگ   جذبے سے کھینچتا ہوں غزل میں اثر کو میں
اے مظفر صاف اور تہہ دار ہے میری غزل   آپ بیتی ہے حدیثِ دیگراں ہوتے ہوئے
جہاں شعر گو فلسفی بن گئے   مظفر غزل گنگناتا رہا
اٹھ گیا شعر سے ابلاغ مظفر حنفی   جب تلک تجھ سے بنے بات بنائے رکھنا
اے مظفر مرے نقاد نہ مانیں ، لیکن   ان گنت رنگ مری طرزِ ادا سے نکلے
ہاں بہ ایں اسلوبِ نو، سو جدتوں کے باوجود   اندرون شاعری ہوگی مظفر کی غزل
آسان تر ہے آؤ مظفر غزل کہیں   مفہوم کی کبھی خیر سے علت نہیں رہی
اے مظفر شعر ہیں افکار کی قوسِ قزح   ایک اچھے شعر کی ہوتی ہیں تفسیریں بہت
کہتی ہے فلسفے سے مظفر کی ہر غزل   یہ میری سادگی ہے ترا طمطراق اور
پیچیدگیٔ عہدِ رواں مجھ سے نہ الجھے   حاتم کے لئے موت نہیں کوہ ندا میں
الفاظ کو تراش کے مفہوم نو ابھار   فن لطف میں کر مجسمہ سازی مری طرح
نازک ہے فن شعر مگر طرزِ نو کے ساتھ   ہم اس حباب کو بھی سلامت اٹھائیں گے

اے مظفر نئی شاعری کے لئے شرطِ ابلاغ اٹھ ہی گئی دیکھنا
شعر سے شعریت بھی رہ جاتی رہے نفسیاتی گرہ کو لئے کھولتے

اے مظفر کیوں معلق ہے صلیبِ فکر پر   تیری غزلوں میں تو کوئی مقصدِ اعلیٰ نہیں
ایسی جدت سے ہم کو کیا مل جائے گا   پڑھنے والے ہر مصرع پر اٹک رہے ہیں
کچھ زیادہ ہے پان میں چونا   شعر کا لطف ہو گیا دونا
سپاٹ لفظ کو لہجے کی سان پر رکھ دے   سیاہ مرچ غزل کی زباں پر رکھ دے

الفاظ کی مقراض لئے بیٹھے ہیں ظلمات تغزل میں کئی لوگ
میں شعلۂ جذبات کو لفظوں سے بچائے ہوں کوئی لو نہ کتر جائے

یہ اضطراب یہ پارہ صفت شعور یہ خوف   مری صدی ہے مری خود نوشت میں داخل
یاروں کی شاعری میں علامات ہیں مگر   واضح قرینِ فہم علامات چھوڑ کر
اس راستے کو آج مرا آخری سلام   پھر پیش رو کا نقشِ کفِ پا ہوا بلند
اپنے مفہوم کو کچھ اور بڑھا دیتا ہے   میرا ابہام تری نیم حجابی کی طرح
روداروی میں کہہ رہا ہوں داستانِ غم تو کیا   بیان واقعہ میں احتیاط برقرار ہے
بہت لکھنے سے گھبرا کر مظفر   مصیبت میں غزل کہنا نہ چھوڑو
ہے زود گوئی جرم مظفر علاج کر   یوں تو نہ ہوگی آمدِ طبعِ رواں تمام

کم گوئی نے عزت رکھ لی مٹھی بندھے لاکھوں کی
ورنہ مظفر لطف آجاتا کھلتی سیب نکلتی ریت

وہی لفظوں کی چادر لے مظفر   غزل کہتی تھی میرے یار ننگی
سرکس دکھا رہے تھے مظفر جب اہلِ فن   بازار میں کمالِ ہنر کون دیکھتا
کوئی زحمت نہ کرے غازۂ فردا کے لئے   رنگ اشعار مظفر سے نکل آئے گا
آج نہیں تو خیر مظفر مستقبل کا کوئی ناقد   میرے فن کی گہرائی میں جدت ہی پا کر چونکے گا
باغِ سخن میں اکثر دیکھا ہے اے مظفر   کام آگیا اسی کو جو شاخ پھل رہی ہو

چوں کہ غزل میرے ہاں بنیادی حیثیت رکھتی ہے اس لئے میں نے اس مضمون میں غزل کو ہی اولیت دی ہے ویسے میں نے خاصی تعداد میں مختصر نظمیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں نظم کے لئے میں کسی بڑے موضوع کی تلاش میں پریشانی مول لئے بغیر سامنے کے کسی ہلکے پھلکے چھوٹے سے موضوع کو اپناتا ہوں جس کی طرف عام نظم گویوں کا خیال تک نہیں جاتا۔ ان نظموں میں میں نے اکثر غیر شاعرانہ خیالات کو شعری پیکر عطا کئے ہیں۔ اس ضمن میں بات کو واضح کرنے کے لئے اپنی ایک مختصر سی نظم پیش کرتا ہوں۔

میری نظموں کا مصرف

میں نہیں کہتا،
کہ میری کھردری نظموں کو پڑھ کر،
سنگِ میلِ راہ تو تسلیم کیجے۔
میری نظمیں تو روایت کی بہت پامال و فرسودہ سڑک کے ہر دو جانب
کنکروں اور پتھروں کے ڈھیر کی مانند ہیں،
جن سے آئندہ،
نئی راہیں بنائی جائیں گی۔

یہ نظمیں مختلف بحروں میں نئی نئی تکنیک کے ساتھ تشکیل کی گئی ہیں اور ان میں بھی میری انفرادیت نے کہیں اسلوب کے حسن کو مجروح نہیں کیا ہے۔

اپنی طویل نظم "عکس ریز" کا میں بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ایک مکمل کتاب کی شکل میں شائع ہو چکی ہے اور جسے میں اپنی سب سے اہم نظم سمجھتا ہوں۔ یہ نظم نو نو مصرعوں کے ایک سو چوبیس بندوں پر مشتمل ہے اس میں یہ التزام برتا گیا ہے کہ علیحدہ علیحدہ ہر بند اپنی جگہ ایک مختصر نظم کا کام دیتا ہے اور ہمارے معاشرے کے کسی ٹیڑھے ترچھے پہلو

کی ایک فلاسفی پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے گرد پھیلے ہوئے سماج سے بھی رابطہ برقرار رکھتا ہے۔ اس نظم کا طنزیہ رنگ، دلچسپ پیرایۂ بیان، بول چال کی زبان اور بات چیت کا انداز غالباً ہماری شاعری میں اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے اور مجھے بطور خاص نئے نقادوں سے گلہ ہے کہ عکس ریزے پر وہ توجہ صرف نہیں کی گئی جس کی وہ بجا طور پر مستحق ہے۔

میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز گیارہ سال کی عمر میں ۱۹۴۴ء کے آس پاس کیا تھا۔ ۱۹۵۰ء تک بچوں کے لئے لکھتا رہا۔ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۰ء افسانہ نگاری کی۔ میرے افسانے اس عہد میں جدید کہے جاتے تھے۔ رومانیت سے اجتناب کرتے ہوئے ان میں حقیقت نگاری، کہانی پن اور طنز کے امتزاج سے بات کو بالکل نئے انداز میں کہنے کی کوشش کی گئی تھی۔ لیکن بدقسمتی کہ ان افسانوں کے تینوں مجموعے خاصی تاخیر کے ساتھ ۱۹۶۰ء کے بعد شائع ہوئے اور ناقدین نے انہیں جدید ترین علامتی افسانوں کے سیاق و سباق میں دیکھا۔ میرا خیال ہے کہ اگر ان کی تخلیق کو ذہن میں رکھا جائے تو میرے ساتھ زیادہ بہتر طریقے پر انصاف ہو سکے گا۔

اب اس تفصیل سے اجمال کی طرف آئیے۔

میرے ہاں آپ کو صرف میرا لہجہ ملے گا۔ طنز میری تخلیقات کی سرشت میں داخل ہے۔ ترسیل کی ناکامی کا میں قائل نہیں ہوں اور پیچیدہ ترین خیال کو نظم کرتے ہوئے بھی ابلاغ کی سعی کرتا ہوں۔ قادر الکلامی، فنی رکھ رکھاؤ، غیر شعری مقصدیت، موضوعات کی وسعت، بول چال کی زبان، قدیم و جدید ہر دو طریق آرائش سے گریز، سہل ممتنع، حرکی تُوانائیت، مکالماتی اسلوب، تکرار سے اجتناب، زود گوئی، روایت پرستی سے بچتے ہوئے صرفاً آثار سے استفادہ، بانکپن کے ساتھ فعال طرزِ فکر، جذبے کے مطابق تکنیک، خوبصورت خیال کو شعوری مطالعہ کی کوشش، تقلید سے پرہیز، تفصیل کی جگہ اجمال، ہلکا سا ابہام جو مفہوم کو خبط کرنے کی بجائے شعر کو پہلو دار بنا دے، فوری ردِ عمل، صوتی آہنگ، غزلوں میں نئی نئی زمینیں اور دلچسپ قافیے، مشاہدہ کو مطالعہ پر فوقیت، عام رویت سے ہٹ کر نئی آواز، مصلحت ناشناسی کا پیدا کردہ اکھڑ پن، بے تکلف کھلنڈرا انداز، ناگفتہ بہ باتوں کو کہہ جانے کی جرأت، اجتہاد کی سکت، الفاظ کا ان کے مزاج کی مناسبت سے استعمال، برجستگی، واضح علامات، ندرتِ ادا، جدتِ خیال اور عصریت و ادبیت کا دلکش امتزاج میری تخلیقی کاوشوں میں آپ کو ہر جگہ نظر آئیں گے۔ ترقی پسندوں کی پیروی مجھے پسند نہیں لیکن اگر وہ لوگ کے تحت میرے ترقی پسندانہ خیالات ذہن میں آ جائیں تو انہیں نظم کرتے ہوئے شرم بھی محسوس نہیں کرتا۔

کل ملا کر عصری ادب میں میری پہچان یہ ہے کہ میں اپنا منفرد لہجہ اور مختلف آواز رکھتا ہوں جو دور سے پہچانی جاتی ہے اور اس انفرادیت کے باوجود اسلوب کے حسن کو نکھارنے والے گنتی کے چند شاعروں میں شامل ہوں۔ ▲▲

کالے فرشتے

اندرسین رائے

باہر ایک ہجوم ہے۔ جو اس بچے کو پیدا ہونے سے روکنا چاہتا ہے جس کی ماں ابھی کنواری ہے۔ ان کے لباس سیاہ ہیں اور آنکھیں اندر دھنسی ہوئی ہیں۔

اندر ایک وارڈ بوائے پہلی منزل کے برآمدے میں بے چینی سے ٹہل کر دیکھتا ہے۔ اس کے داہنے ہاتھ پہ ایک نوجوان نرس کھڑی ہے جو اسی کی طرح بے چین ہے لیکن اس کی بے چینی وارڈ بوائے سے قطعی مختلف ہے۔

یہ لوگ کون ہیں ؟

یہ کیا چاہتے ہیں —؟ وہ خوف زدہ آواز میں وارڈ بوائے سے پوچھتی ہے۔

"ہوں۔ یہ لوگ — یہ لوگ ہیں نا" بوڑھا وارڈ بوائے جس کی آنکھیں گہری پیلاہٹ کے باوجود چمک رہی ہیں جس کی داڑھی اس کی سوچ میں ڈوبی ہوئی آنکھوں کی طرح الجھی ہوئی ہے ایک نظر نرس پہ ڈالتا ہے اور پھر بڑبڑانے لگ جاتا ہے۔ اس کی آواز بہت دھیمی ہے جیسے کوئی نیند میں چل رہا ہو۔

"پتہ نہیں کتنی دیر اور لگے گی — یہ دروازہ ہی نہ توڑ دیں"

"کتنی دیر لگے گی —؟ نرس سوال کرتی ہے۔ مگر وہ کوئی جواب نہیں دیتا۔ مسلسل دروازے کو گھور رہا ہے۔

آپریشن تھیٹر میں کون ہے —؟ نرس بوڑھے وارڈ بوائے سے پوچھتی ہے مگر اسے ایسا لگ رہا ہے جیسے اس نے کچھ سنا ہی نہ ہو۔

پتہ نہیں کتنی دیر لگے گی —؟ بوڑھا وارڈ بوائے بڑبڑا رہا ہے۔

آپریشن تھیٹر میں کھیوں کی بھنبھناہٹ تیز ہوتی جا رہی ہے۔

"سر" نوجوان ڈاکٹر سفید بالوں والے سرجن سے کہتا ہے۔

وہ اسٹریچر پہ لیٹی ہوئی عورت کے زیر ناف کھلے ہوئے حصے پر جھک رہا ہے۔ اس کے ہاتھ میں بال صاف کرنے کی مشین ہے۔ اس سے پہلے شاید کچھ بال قینچی سے کاٹے گئے ہیں جو اب بھی عورت کی رانوں کے درمیان پڑے ہیں۔

سر! اس کی آواز میں خوف ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے اس کی گردن دبا رکھی ہے اور وہ بمشکل بول رہا ہے۔

بوڑھا سرجن جو بال کاٹنے کی مشین کو عورت کی ناف کے نیچے کھلے ہوئے حصے پر لگانے جا رہا تھا رک جاتا ہے اور نوجوان ڈاکٹر کی طرف اس طرح دیکھتا ہے جیسے پوچھ رہا ہو "کیا بات ہے؟ نوجوان ڈاکٹر کی آنکھوں میں خوف کے سائے اور زیادہ گہرے ہو جاتے ہیں وہ تیزی سے ہاتھ ہٹاتا ہے اور بے چینی سے کمرے کی چھت کی طرف دیکھتا ہے۔

بوڑھا سرجن بہت سرد لہجے میں اس سے پوچھتا ہے۔ کیا بات ہے؟

نوجوان ڈاکٹر کبھی چھت کی طرف اور کبھی اسٹریچر پہ لیٹی ہوئی نوجوان عورت کے ابھرے ہوئے پیٹ کے نیچے کھلی ہوئی رانوں میں دیکھتا ہے۔

بولتے کیوں نہیں؟ کیا بات ہے؟

اب کے بوڑھے سرجن کی آواز میں غصے کے آثار نمایاں ہیں مگر نوجوان ڈاکٹر کچھ نہیں بولتا صرف چھت اور عورت پہ سے ہوتی ہوئی اس کی نظریں اس کے پاؤں ہی میں ٹھہر جاتی ہیں۔

بوڑھا سرجن ایک بار مشین چلا کر دیکھتا ہے۔ جیسے وہ تسلی کر لینا چاہتا ہو کہ مشین ٹھیک کام کر رہی ہے۔

باہر بوڑھا وارڈ بوائے بہت بے چینی سے دروازے میں ادھر سے ادھر ٹہل رہا ہے اور اس کے پیچھے پیچھے نوجوان نرس۔ نرس اس سے مسلسل پوچھتی ہے۔

یہ لوگ کون ہیں؟

اور کیا چاہتے ہیں؟

اور یہ کہ آپریشن تھیٹر میں کیا ہو رہا ہے؟

دروازے سے باہر لوگ مسلسل کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح دروازہ توڑ کر وہ اندر داخل ہو جائیں۔ جو بھی آتا ہے اسی کام میں لگ جاتا ہے۔ کوئی کسی سے اس کام کی وجہ دریافت نہیں کرتا۔

آپریشن تھیٹر میں بوڑھا سرجن جیسے ہی بال صاف کرنے والی مشین کو لیٹی ہوئی عورت کی ناف کے نیچے کھلے ہوئے حصے پر لگاتا ہے ویسے ہی ایک آواز ابھرتی ہے۔

"سر!" اس کی آواز میں خوف بہت زیادہ ہے۔

سرجن ایک لمحے کے لئے سر اٹھاتا ہے اور پھر دوبارہ عورت پر جھک جاتا ہے۔

مکھیوں کی بھنبھناہٹ مسلسل تیز ہو رہی ہے۔ نوجوان ڈاکٹر کے چہرے پر پیلاہٹ بڑھتی جا رہی ہے۔ اب وہ بے چینی اور تیزی سے دونوں ہاتھ مل رہا ہے۔ اس کی آنکھیں بالکل مشینی انداز میں کبھی چھت کبھی اسٹریچر پر لیٹی ہوئی عورت اور دائیں ہاتھ کھڑے ہوئے نوجوان ڈاکٹر پر پڑتی ہیں۔ اس کی کوشش یہی ہے کہ وہ کسی طرح تھوڑی دیر کے لئے سرجن کا چہرہ دیکھ سکے مگر شاید ایسا کرنے کی ہمت اس میں نہیں ہے۔

نوجوان ڈاکٹر پھر آہستہ سے اس گھٹی ہوئی آواز میں سرجن کو پکارتا ہے۔

سر! سر!

سرجن پھر رک جاتا ہے۔ اور اسٹریچر پر جھکی ہوئی لائٹوں میں سے ایک کو نوجوان ڈاکٹر کی طرف موڑ دیتا ہے اور غصہ آمیز لہجے میں اس سے کہتا ہے۔

"بات کیا ہے؟ بولتے کیوں نہیں؟"

لیکن نوجوان ڈاکٹر جواب دینے کی بجائے اپنی آنکھیں اسٹریچر پر لیٹی ہوئی عورت کی رانوں میں جھکائے رکھتا ہے اور آہستہ سے کہتا ہے۔

"سر ـــ مکھیاں!"

"مکھیاں ـــ کہاں سے آگئیں ـــ کہاں ہیں؟ سرجن کی آواز میں حیرت ہے اور وہ آہستہ سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے اور پورے کمرے میں دودھیا روشنی پھیل جاتی ہے۔

ایک لمحے کے لئے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرجن کسی بات سے ڈر گیا ہو لیکن دوسرے ہی لمحے پھر مطمئن نظر آنے لگتا ہے۔ دردائیں ہاتھ کھڑے ہوئے ڈاکٹر سے پوچھتا ہے۔

ایلین کہاں گئی؟ مکھیاں کہاں ہیں؟ دوسری بار اس کا رخ خوف زدہ ڈاکٹر کی طرف ہوتا ہے۔

"ایلین" دونوں ڈاکٹر حیرت سے اور خوف زدہ آواز میں ایک ساتھ بولتے ہیں۔

"سر وہ تو ـــــ کون ایلین سر؟"

دونوں بوڑھے سرجن کی طرف دیکھ کر نظریں جھکا لیتے ہیں۔

"تم ایلین کو نہیں جانتے؟ ابھی تو یہاں کھڑی تھی جس نے مجھے بال صاف کرنے والی مشین دی تھی۔ بوڑھے سرجن کی آواز میں غصہ تھا جیسے وہ زیادہ بات نہ کرنا چاہتا ہو۔

دائیں ہاتھ کھڑا ہوا نوجوان ڈاکٹر بائیں ہاتھ کھڑے ہوئے ڈاکٹر کی طرف دیکھتا ہے اور اس کی نظریں عورت کی رانوں پر جھکے سرجن پر سے ہوتی ہوئی دائیں ہاتھ کھڑے ہوئے نوجوان ڈاکٹر پر پڑتی ہیں۔ اور وہ آہستہ سے کہتا ہے "ایلین کہاں گئی؟"

اس کی آواز میں حیرت بھی ہے اور خوف بھی۔

مکھیوں کی بھنبھناہٹ پہلے سے کہیں زیادہ ہو چکی ہے۔ برآمدے میں ٹہلتے ہوئے بوڑھے وارڈبوائے کی آنکھیں پہلے سے زیادہ پھیل گئی ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہی دیر میں اس کی جان نکل جائے گی۔ وہ بے چینی سے ادھر ادھر ٹہل رہا ہے۔

اندر آپریشن تھیٹر میں بوڑھا سرجن حیرت میں ڈوبا ہوا ہے اور دونوں نوجوان ڈاکٹر خوف زدہ ہیں۔ کمرے میں گہری خاموشی ہے۔ بوڑھا سرجن آہستہ آہستہ چلتا ہوا پھر دروازے کی طرف جاتا ہے اور کمرے میں صرف سرخ لائٹوں کی روشنی اسٹریچر پر لیٹی ہوئی عورت اور دائیں ہاتھ کھڑے ہوئے ڈاکٹر پر باقی رہ جاتی ہے۔

"ایلین کہاں گئی؟ بوڑھے سرجن کی بڑبڑاہٹ ابھرائی ہوئی ہے۔ وہ نوجوان ڈاکٹر پر پڑنے والی سرخ لائٹ کو پھر اسٹریچر کے زاویے پر لے آتا ہے اور بال صاف کرنے والی مشین لے کر عورت کی رانوں پر جھک جاتا ہے۔

کمرے میں صرف مشین چلنے کی آواز ہے یا مکھیوں کی بھنبھناہٹ۔ بائیں ہاتھ کھڑا ہوا نوجوان ڈاکٹر پتھر کے بت کی طرح ساکت ہے اور دائیں ہاتھ کھڑا ہوا ڈاکٹر بہت بے چینی سے ہاتھ مل رہا ہے۔

اب بال صاف کرنے والی مشین قریب قریب تمام بال صاف کر چکی ہے اور ڈاکٹر جیسے ہی مشین روکتا ہے بائیں ہاتھ کھڑا ہوا نوجوان ڈاکٹر اس کی طرف ٹرے جس میں مختلف سائز کی قینچیاں نشتر اور دوسرے کئی آلات رکھے ہیں بڑھا دیتا ہے۔ بوڑھا سرجن ایک لمحے کے لئے ٹرے میں رکھے ہوئے آلات اور پھر رانوں کے درمیان صاف حصوں کی طرف دیکھتا ہے جس پر ہلکی گلابی کھال میں تیز دھاریاں چمک رہی ہیں۔ ابھرتے ہوئے پیٹ کے نیچے یہ حصہ ایک عجیب سی بدہیئت خوبصورتی لئے ہوتے ہے۔

بوڑھا سرجن آہستہ سے بغیر آواز پیدا کئے ہوئے ایک نشتر اٹھاتا ہے اور اس پر ٹرے میں رکھی ہوئی کسی دوائی کا روئی بھیگا ہوا اسلوشن قینچی سے پکڑ کر نشتر پر لگاتا ہے اور دوبارہ اسٹریچر پر لیٹی ہوئی نوجوان عورت کی رانوں پر جھک جاتا ہے۔ جیسے ہی اس کا نشتر کھال کو چھوتا ہے ایک بھرائی ہوئی آواز اس کے کانوں میں اس طرح گونجتی ہے کہ وہ ایک جھٹکے سے سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔

دائیں ہاتھ کھڑا ہوا نوجوان ڈاکٹر پھر وہی بات دہراتا ہے۔ سر مکھیاں۔ اب کے اس کی آواز میں بہت زیادہ خوف اور احتجاج تھا۔

آپریشن تھیٹر سے باہر تیزی سے دروازہ توڑنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ بوڑھا وارڈ بوائے پہلی منزل سے اتر کر باغیچے میں کھڑا ہے کبھی تیزی سے بائیں طرف بھاگتا ہے اور کبھی دائیں طرف۔

اور برآمدے میں نوجوان نرس کی آنکھیں پھیلی ہوئی ہیں اور وہ دیوار سے لگی ہوئی ہے جیسے یا تو بے ہوش ہو چکی ہے یا خوف سے ساکت، دور سے دیکھنے سے یہی محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے اس کا بت تراش کر دیوار کے سہارے برآمدے میں کھڑا کر رکھا ہو۔

آپریشن تھیٹر میں بوڑھا سرجن اسٹریچر پر لیٹی ہوئی عورت کے ابھرے ہوئے پیٹ کے نچلے حصے پر ایک انچ کا نشتر لگا چکا ہے۔

دائیں ہاتھ کھڑا ہوا نوجوان ڈاکٹر پہلے سے زیادہ بے چین دکھائی دے رہا ہے۔ مکھیوں کی بھنبھناہٹ بہت تیز ہو گئی ہے۔ بائیں ہاتھ کھڑے ہوئے ڈاکٹر کے سانس لینے کی آواز بھی نہیں آ رہی ہے۔

باہر دروازہ ٹوٹ چکا ہے اور اب وہ بوڑھے وارڈ بوائے کو مار رہے ہیں۔ بوڑھے وارڈ بوائے کے سر سے خون بہہ رہا ہے مگر وہ بھاگتا ہوا اوپر جانے والی سیڑھیوں کے درمیان کھڑا ہو جاتا ہے اور دونوں ہاتھ پھیلا دیتا ہے۔ لیکن لوگ بھاگتے ہوئے پھر وہاں تک پہنچ جاتے ہیں اور بوڑھے وارڈ بوائے کو اٹھا کر لان کے گہرے تالاب میں پھینک دیتے ہیں۔ تالاب کے تھوڑے سے پانی میں تیرنے والے مینڈک وارڈ بوائے کی طرف بڑھتے ہیں جیسے انھیں غذا مل گئی ہو۔

ادھر آپریشن تھیٹر میں ایک معصوم بچہ تھیٹر کی ٹرالی پر لیٹا ہوا ہے۔ بوڑھا سرجن فارغ ہو چکا ہے۔ سرچ لائیٹیں بجھا دی گئی ہیں۔ کمرے میں دودھیا روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ بائیں ہاتھ کھڑا ہوا ڈاکٹر لیٹی ہوئی عورت کے بازو پر انجکشن لگاتا ہے۔

عورت ایک جھرجھری لے کر آنکھیں کھول دیتی ہے۔ اس کے کراہنے کی آواز بچے کے رونے کی آواز میں مل جاتی ہے۔ بوڑھا سرجن آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھتا ہے اور دروازہ کھول دیتا ہے۔ جیسے ہی دروازہ کھلتا ہے ایک بڑی تعداد میں سیاہ مکھیاں سرجن کے سر پر سے ہوتی ہوئی بچے پر جھپٹتی ہیں۔ دائیں ہاتھ کھڑا ہوا نوجوان ڈاکٹر آپریشن تھیٹر سے نکل جاتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے سرجن اور ڈاکٹر۔ لوگ جو دروازہ توڑ کر آ چکے تھے آپریشن تھیٹر کی طرف بڑھتے ہیں۔

اب وہ آپریشن تھیٹر سے اسٹریچر کو بہت تیزی سے باہر گھسیٹ رہے ہیں اور اس پر بے ہوش عورت پڑی ہے۔

مکھیاں جگہ جگہ سے عورت کے جسم کی نرم کھال کاٹ رہی ہیں اور کٹی ہوئی کھال سے خون رس رہا ہے۔

اب پوری عمارت میں کوئی نہیں ہے۔ تالاب میں بوڑھے وارڈ بوائے کی لاش پر مینڈک اور برآمدے میں اسٹریچر پر نوجوان عورت کی برہنہ لاش جس کی رانیں خون میں لت پت ہیں۔ برآمدے کے کونے میں بوڑھا سرجن کھڑا ہے جس کے سر سے بہتا ہوا خون اس کی آنکھوں پر جم چکا ہے اور وہ آہستہ آہستہ بڑبڑا رہا ہے۔

"ایلین تم آپریشن کے لئے یہاں کیوں آ گئیں؟"

"ایلین —— ایلین مجھے نہیں معلوم تھا کہ یہ تم ہو۔"

آپریشن تھیٹر میں مکھیاں بچے کی لاش سے لپٹی ہوئی ہیں۔ دور ایمبولنس کی آواز آ رہی ہے جس کی پچھلی نشست پر دائیں ہاتھ والا ڈاکٹر بڑبڑا رہا ہے۔

"سر —— مکھیاں ——" مگر ایمبولنس کی ڈرائیونگ سیٹ پر بھی ایک سیاہ لباس والا شخص بیٹھا مسکرا رہا ہے۔ ▲▲

عید مبارک



یہ ایک پُر رونق تہوار ہی نہیں، تجدید، رفاقت اور تعمیر ملک کے عزم نو کا مقدس دن بھی ہے۔

آئیے!

اس تقریب سعید پر ذاتی رنجش، مذہبی تعصب، اور مقامی یا
علاقائی تفرقے کو بھول کر قومی یک جہتی کو مضبوط بنانے اور راہِ
ترقی پر قدم سے قدم اور کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کا

عہد کریں

یادوں کی بازگشت

تصدیق سہاوری

بینڈ اسٹینڈ بلڈنگ (باندرہ) کے چوتھے مالے سے سمندر کی طرف جھانکئے تو پانی کی گود میں آسمان اور زمین گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ ہال میں دبیز قالین پر باقر مہدی کے قہقہے لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف ٹیپ ریکارڈر باادب باملاحظہ کی تصویر بنا ہوا ہے دوسری طرف یوسف ناظم، محمود چھاپڑا اور یعقوب راہی اخترالایمان کی طرف اس طرح ٹکٹکی لگائے تاک رہے ہیں جیسے کوئی دیہاتی دوشیزہ شہری من چلوں کے درمیان آپھنسی ہو۔ اخترالایمان کے عین مقابل فضیل جعفری اپنی سنجیدگی کے پہاڑ پر دھیان گیان کا ورد دھارے بیٹھے ہیں۔ پاس ہی عالمی ادب دوست ذکریا شریف اور ابوبکر مرچنٹ ہمہ تن گوش کی تصویر بنے ہوئے ہیں، چند نوجوان کھسر پھسر میں مصروف ہیں۔ اچانک محمود چھاپڑا (کنوینر ادبی نشست) کی آواز گونجتی ہے۔ گذشتہ جلسہ میں طے ہوا تھا کہ اختر بھائی "LOOK BACK" کے تحت اپنے ماضی پر روشنی ڈالیں گے۔ آج وہ وعدہ پورا کیا جارہا ہے۔

اخترالایمان نے دو ایک پیچ کھسکتے ہوئے ٹیپ ریکارڈ کی طرف دیکھا اور باقر سے آنکھیں چار کرتے ہوئے فرمانے لگے۔

"پچھلی بار محمود صاحب کے ہاں جلسہ ہوا اس میں آج کے جلسہ کا عنوان تھا LOOK BACK میں اپنے اس ماضی کو پیش کرتا ہوں جس کا تعلق لٹریری زندگی سے ہے"

ہاں تو صاحب! جب میری آنکھ کھلی تو کانوں میں ابا کی آواز گونج رہی تھی اور ہا قبر کو سرہانہ بنائے لیٹا تھا۔ ان دنوں سے متعلق جو کچھ یاد ہے اس کی شکل ترتیب وار واقعات کی سی نہیں ایک منتاژ کی سی ہے۔ ذہن نے جو اہم سمجھا محفوظ کر لیا باقی جو تھا وہ رفت گذشت ہو گیا ——— رات کتنی گذر چکی تھی اب مجھے کچھ یاد نہیں، صرف اتنا یاد ہے کہ میں اور ابا عبداللہ پور، جس کا نیا نام جیونا نگر ہے، اسٹیشن پر اترے تھے۔ پلیٹ فارم پر لٹکی ہوئی مٹی کے تیل کی لالٹین اجالا کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس کے باوجود بھی چاروں طرف اندھیرا تھا۔ میرے پاس ٹین کا ایک ٹرنک تھا جس کی ساخت کچھ ایسی تھی جیسے جسم پر آبلے پڑ گئے ہوں، اسے ابا نے میرے سرہانے رکھ دیا، باقی سامان خود اٹھا لیا اور ہم اسٹیشن سے باہر نکل کر بغیر کوئی سواری لئے ایک لمبی سڑک پر چل پڑے۔ شاید ابا نے سواری لینے کی کوشش کی مگر ملی نہیں تھی۔ ہم کہاں جارہے تھے؟ مجھے کچھ معلوم نہیں تھا۔ "پچھلا گاؤں جہاں سے ہم چلے تھے اس کا نام کنباسی" تھا۔ اس گاؤں کے بارے میں کوئی دلچسپ تفصیل نہیں ہے۔ صرف یہ واقعہ یاد ہے کہ جس گھر میں ہم رہتے تھے اس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہاں آسیب کا اثر ہے۔ وہ ایک حجام کا مکان تھا۔ مکان کا ایک حصہ اس نے ہمیں دے دیا تھا۔ اماں نے سمجھایا کہ رات میں جب سو رہے ہو اور اگر کوئی پکارے اور تمہاری آنکھ کھل جائے تو جواب مت دینا۔ سردیوں کی راتوں میں کئی بار ایسا ہوا کہ اپنا نام لیتے ہوئے میں نے سنا مگر میں نہ اٹھا اور نہ آواز نکالی۔ ایک دن اچانک میری آنکھ کھلی میں نے اپنی چھوٹی بہن فاطمہ کو دیوانہ وار ٹٹولتے ہوئے سنا۔ وہ ان دنوں بیمار تھی۔ جب اماں نے پوچھا کہاں جارہی ہے تو اس نے کہا کہ کوئی اس کا نام لے کر آواز دے رہا ہے۔ اماں نے ڈانٹ کر اسے سلا دیا۔ اس مکان میں میرا ایک چھوٹا بھائی رضوان پیدا ہوا تھا جو پیدا ہونے کے ۸ دن بعد مر گیا۔ اماں نے کہا کہ اس کی موت کا سبب وہی

آسیب تھا۔ اور آج بھی جب وہ زندہ تھیں تو اس کی موت کو بڑی تفصیل سے سناتی تھیں۔ وہ اپنے اس بھائی سے مجھے اتنا لگاؤ ہو گیا تھا کہ اس کے مرنے کے بعد میں اکثر قبرستان چلا جاتا تھا اور اس کی قبر پر بیٹھا روتا رہتا تھا۔ مجھے کئی بار ابا اور پڑوس کے لوگ پکڑ کر لائے تھے۔ میں نے اماں سے کبھی پوچھا نہیں مگر میرا خیال ہے کہ وہ آوازیں آسیب کی نہیں ابا کی تھیں۔

ابا اور اماں میں شروع سے ہی ایک دوری تھی، وہ گھر میں سوتے بھی بہت کم تھے۔ مسجد کے حجرے میں سویا کرتے تھے۔ غالباً رات کو کبھی کبھی آیا کرتے ہوں گے۔ اماں خود دروازہ نہیں کھولتی تھیں اور ہمیں بھی آسیب کا نام لے کر روکتی تھیں۔ یہ کم و بیش وہ ماضی ہے جس کے ساتھ میری زندگی کا سفر شروع ہوتا ہے۔ اس لئے کہ یہ وہ پہلا یتیم خانہ تھا جہاں میں رہا۔ اس کا نام "سگہ مدرسہ" تھا۔ سگہ مدرسہ جگادری کا ایک قصبہ ہے جہاں کے تانبے اور پیتل کے برتن مشہور ہیں۔ مدرسہ جنگل میں بنا ہوا تھا، اب پتہ نہیں! چاروں طرف سرکنڈے کا جنگل تھا جو سردیوں میں بہت خوب صورت معلوم ہوتا تھا۔ اس جنگل کے بیچ میں ہم ایک چھپر کے گھر میں رہتے تھے۔ یہیں چھپر کی مسجد تھی۔ حافظ اللہ دیا اس کے مہتمم تھے اور یہی مدرسہ ان کا ذریعہ معاش تھا۔ یہ پہلا یتیم خانہ تھا جہاں میں پہلی بار پہنچا۔ یہاں میرے والد معلم ہو گئے تھے۔ وہ یتیم خانہ کا چندہ جمع کرنے کے لئے باہر چلے جاتے تھے۔ میں مدرسہ میں رہ جاتا تھا۔ وہاں کی مجھے بہت سی باتیں یاد ہیں ــــــ ان باتوں کو اس لئے دہرا رہا ہوں کہ میری شاعری کا یہی پس منظر ہے۔ میری شاعری کے بہت سے ایمیج (IMAGE) یہیں سے آسکتے ہیں۔ وہ IMAGES جو NATURE سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہاں کھانے کی بہت تکلیف تھی۔ بہت بار ایسا ہوا کہ باہر سے یتیم خانے والوں کے لئے کھانے کی دعوت نہیں آئی تو ہمیں ایک "سورت" پڑھنے کو کہا جاتا، اب اس سورت کا نام یاد نہیں۔ ہوتا یوں تھا کہ تین یا چار بچے اٹھا کر بٹھا دیئے جاتے اور سورت پڑھنے کا حکم دیا جاتا۔ اس کا مقصد تھا "افزائش رزق" یعنی اس کے پڑھنے سے رزق میں برکت ہوگی یعنی دعوتیں آئیں گی اور ہم کھانے کو جائیں گے۔ وہاں کی یاد اس لئے باقی رہ گئی ہے کہ اول تو اس خوبصورت منظر دوسرے ان کیڑوں کو جو میرے دماغ میں ہے جو ہماری دال میں کھانے کے وقت گر گئے تھے، ان کی ایسی کراہت آمیز بو تھی کہ ایک مدت تک میرے دماغ سے نہیں نکلی، ابھی تک کبھی کبھی آتی ہے۔ اس یتیم خانہ میں میری زندگی کے ابتدائی دو سال گذرے۔ غالباً یہ ۱۹۲۶ء کا واقعہ ہو یا ۱۹۲۷ء کا ہے۔ اس زمانہ میں زبردست سیلاب آیا تھا، اس وقت میں بہت چھوٹا تھا۔

" سگہ بستی کے قریب ایک اور پرانا یا قصبہ جسے دیکھ کر مجھے ہمیشہ یہ خیال آتا تھا کہ یا تو راجہ بھوج یہاں رہتے ہوں گے یا راجہ دسرتھ رہتے ہوں گے۔ یہاں بہت پرانی عمارتیں تھیں، دو سال ہوئے یا پچھلی سال اخبار میں پڑھا تھا کہ اس مدرسے میں کھدائی ہوئی (ENCAVATION) اس میں دو کھنڈرات برآمد ہوئے جو قبل مسیح کے بتائے جاتے ہیں۔ میری زندگی اس ماحول سے گذری اور میں یہاں ۱۹۲۸ء تک رہا۔ سگہ مدرسہ سے جگادھری آگیا۔ سگہ مدرسہ میں قرآن حفظ کرتا تھا۔ اور جب گاؤں میں آکر رہا تو میں بوڑھیہ (قصبہ) کے اسکول میں جانے لگا تھا، وہاں سے جگادھری آگیا اور پھر قرآن حفظ کرنا شروع کر دیا اور پھر وہاں سے بھاگ چھوٹا، یہ واقعہ ۱۹۳۰-۳۱ء کے آخر کا ہے۔ وہاں سے بھاگنے کے بعد میں نجیب آباد آیا اور وہاں پھر قرآن حفظ کرنے لگا۔ اس کے بعد ایک دوسرے یتیم خانے میں داخل ہو گیا، جس کا نام موید الاسلام واقع دریا گنج دہلی ہے یہ ایک REFORMATORY ادارہ ہے۔ اس میں باقاعدہ پہرہ تھا۔ یہاں پولیس کمشنر کے بھیجے ہوئے لڑکے آتے تھے۔ ان لڑکوں پر زبردست پابندیاں عائد کی جاتی تھیں۔ میں اس یتیم خانے میں چار برس تک رہا۔ یہ عرصہ ۱۹۳۰-۳۴ء کا ہے۔ اس میں بہت سے نشیب و فراز دیکھے، بہت سے قسم کے افراد انواع و اقسام کے کھانے بھی شامل ہیں۔ موید الاسلام کے متولی یا سکریٹری ایک مشہور آدمی خان بہادر محمد یوسف پانی والے تھے جن کی بلڈنگ بائی کلا (بمبئی) پر بھی ہے اور وہ دلی کے پنجابی تھے اس وجہ سے دلی کے پنجابیوں کی دعوتیں بھی کافی آتی تھیں۔ دلی میں پنجابیوں کا بہت متمول طبقہ ہے یا تھا۔ بریانی، زردے، قورمے متنجن وغیرہ وہیں کھاتے۔ ادھر شاید نہیں کھاتے۔ بہر صورت یہ وہ پس منظر ہے جسے میری آوارہ گردی میں شمار نہیں کیا جا سکتا صرف یہ ایک سفر تھا جس سے گذرتا چلا گیا۔ لیکن موید الاسلام وہ جگہ ہے جہاں پہلی بار مجھے شعور آیا کہ شاعری بھی کوئی چیز ہوتی ہے اور کچھ پڑھنے کی کچھ اہمیت ہے۔ اس وقت لوگوں کو میرے اندر مختلف صلاحیتیں دکھائی دیتی تھیں۔ مثلاً یہ کہ یہ تو بہت اچھا ہے۔ ایک میرے استاد تھے مجھ سے انگریزی کا ایک صفحہ پڑھواتے تھے اور کہتے تھے کہ اس کی انگلش بہت اچھی ہے۔ میں ان کے اس فیصلہ پر اب تک شرمندہ ہوں (یا قمر اور فضیل کا ہلکا پھلکا تعلق ہے۔ اس کے بعد ایک مولوی

صاحب تھے جو قادیانی تھے۔ جب پہلی بار میں ان سے متعارف ہوا تو ایک نہایت واہیات سوال کیا وہ یہ تھا "آپ قادیانی کیوں ہیں؟" انھوں نے مجھ سے کہا کہ جب ہم دونوں یہاں سے نکال دیئے جائیں گے تب میں تمھارے سوال کا جواب دوں گا۔ پھر نہ میں نے کبھی سوال کیا اور نہ انھوں نے جواب دیا۔ وہ پہلے آدمی تھے جنھوں نے مجھے لکھنے کی ترغیب دی۔ میں نے نثر لکھنا شروع کیا۔ ایک ناول اسی یتیم خانے میں لکھا تھا جو نہ جانے کہاں گیا!

ایک اور صاحب تھے عبدالصمد صاحب۔ بڑے خوب رو جوان تھے۔ ملتان کے رہنے والے تھے اور بہت ذہین تھے۔ وہ میری بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ وہ مجھے اس لئے یاد رہے کہ ایک مرتبہ گرمیوں کی چھٹیوں میں جب وہ گھر گئے تو پلٹے نہیں۔ ان کے والد آئے۔ میں ان کی قیام گاہ پر ان سے ملنے گیا تو انھوں نے سوال کیا "عبدالصمد تمھیں کیسا لگتا تھا؟" میں نے جواب دیا وہ بہت خوب آدمی تھے اور میری بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ بزرگ نے فرمایا کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ عبدالصمد صاحب جیسے خوبصورت آدمی بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔

یہ تین چار آدمی ہیں جنھوں نے میرے اندر ایک طرح کا شعور پیدا کیا شعر گوئی کی طرف جانے کی وجہ یہ تھی کہ ایک صاحب ماسٹر نعمت علی استاد تھے۔ ان سے کسی نے کہا کہ یہ شعر کہتا ہے۔ وہ بڑے جزبز ہو کر بولے کہ تو ردیف قافیہ جانتا ہے؟ اسی دن سے مجھے ردیف قافیے سے چڑھ سی ہو گئی۔ میں نے کہا ردیف قافیہ تو میں نہیں ڈھونڈوں گا، حالاں کہ میں نے اس زمانہ میں شاعری غزل سے شروع کی تھی۔ ایک اور آدمی تھا جس کا میں نے "یادیں" کے دیباچہ میں ذکر کیا ہے۔ اس کا نام اشفاق تھا۔ وہ ایک TYPICAL قسم کا آدمی تھا۔ چھوٹے چھوٹے بال تھے، بہت سرخ گورا رنگ تھا، اس کی آواز جھر جھری تھی، اور یہ وہ ماحول ہے دلی کا جب پھول والوں کی آواز بھی فضا میں گونجتی تھی اور کٹورے بھی بجتے تھے۔ اس میں اشفاق کی آواز بھی ملی جلی تھی۔ وہ جو غزل کہتا تھا اس کے چھوٹے چھوٹے کتابچے چھپوا کر بیچتا تھا یہ چار چھ چھ صفحات کے کتابچے ہوتے تھے۔ وہ اپنی غزلیں خود گا کر بیچا کرتا تھا۔ وہ غزلیں کتنی اچھی تھیں یہ بالکل یاد نہیں۔ اس کی آواز بڑی اچھی لگتی تھی۔ مجھے ایک بار احساس ہوا کہ ایسی شاعری تو میں بھی کر سکتا ہوں جیسی کہ اشفاق کرتا ہے! چناں چہ ایک دن میں اس سے جامع مسجد (دہلی) کے چوک میں ملا اور کہا کہ میں نے بھی غزل کہی ہے۔ اس نے کہا ... چھاپ کر کتاب بیچو گے، میں نے کہا کتاب تو نہیں بیچوں گا میں تمھارا (RIVAL) حریف نہیں ہوں۔ اس کے بعد پھر شاعری کا یہ دور شروع ہو گیا۔

لیکن یہ جتنا بھی ہے اس میں شعور کا کوئی دخل نہیں تھا ——— بس ایک اتفاقی یا اندر کی صلاحیت یا جو بھی ہو اور آپ جو بھی نام دیں بس یوں سمجھ لیجئے جیسے خود رو پیدا ہوتا ہے ——— یہی وجہ ہے کہ میں نے کسی سے اصلاح بھی نہیں لی۔ میں جب مؤید الاسلام کے یتیم خانے سے نکلا یعنی سنہ ۱۹۳۲ء میں تو وہ صندوق، جس کے لئے میں نے کہا ہے کہ پھوڑوں کے سے نشان تھے پھر میرے سرہانے رکھا تھا۔ سنہ ۱۹۳۲ء کے بعد وہ کہاں چھوٹ گیا یہ یاد نہیں! دلی میں میرے ایک چچا تھے ان کے یہاں چلا گیا۔ میں نے آٹھواں کلاس پاس کیا تھا۔ پنجاب سے اس کا امتحان دیا تھا ایک صاحب صوفی صغیر حسن یا صغیر احمد نام کے تھے جو دہلی تحوری مسلم ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ میں ان کے پاس گیا اور کہا کہ میں پڑھنا چاہتا ہوں اور میرے پاس فیس تک کے پیسے نہیں ہیں۔ انھوں نے کہا کہ GAME FEE تو معاف نہیں ہوتی۔ اس وقت تین آنے یا ساڑھے تین آنے گیم فیس تھی۔ میں نے کہا کہ میں ٹیوشن کر کے یہ فیس ادا کر دوں گا۔ انھوں نے اسکول کی فیس معاف کر دی۔ میں دلی کی گرمیوں میں پانچ پانچ چھ چھ ٹیوشن کرتا رہا۔ تین چار یا پانچ روپے تک ٹیوشن کے ملتے تھے۔ وہاں ایک استاد تھے غوث محمد جنھوں نے مجھے پھر ادب کی طرف توجہ دلائی۔ اسکول کا ایک میگزین نکالا، مجھے ایڈیٹر بنایا۔ اس زمانہ میں مجھے اچھا مقرر تصور کیا جاتا تھا۔ میرے ساتھ تھے میرے دوست خورشید الاسلام۔ وہ بھی مؤید الاسلام میں تھے۔ (اب مؤید الاسلام کا نام بچوں کا گھر (CHILDREN HOME) ہے۔)

باقر مہدی: کون خورشید الاسلام؟ (قہقہہ)

اختر الایمان: ہاں وہی خورشید الاسلام جنھوں نے آکسفورڈ کے استاد RALPH RUSSEL کے ساتھ مل کر غالب کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ (اس وقت خورشید الاسلام علی گڑھ یونی ورسٹی میں شعبہ اردو کے ہیڈ HEAD ہیں) جی ہاں خورشید الاسلام اور میری مؤید الاسلام سے ملاقات ہے۔ تحوری ہائی اسکول میں وہ بھی گئے تھے وہاں سے وہ علی گڑھ چلے گئے اور میں دلی کالج چلا گیا۔ یعنی ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد میں اینگلو عربک کالج دہلی میں داخل ہو گیا۔ وہاں کے پرنسپل M. WALKER (مسٹر واکر) تھے۔ میں ان کے پاس گیا اور میں نے کہا کہ میرے پاس پیسے نہیں ہیں اور میں

پڑھنا جانتا ہوں۔ انھوں نے پوچھا تم SPORTSMAN ہو۔ میں نے کہا فٹ بال فل بیک میں کھیلتا ہوں، اسکول میں والی بال کا کیپٹن تھا، اچھا اسپیکر (SPEAKER) سمجھا جاتا ہوں۔ انھوں نے فوراً کہا بس آگے مت بولو، چلے آؤ اور داخلہ لو۔ چنانچہ دلی کالج میں داخل ہو گیا۔ وہاں دو استاد تھے ان میں سے ایک اب بھی ملتے ہیں۔ ان کا نام ہے مرزا محمود بیگ، جو بعد میں دلی کالج کے پرنسپل بھی ہو گئے تھے اور اس کے بعد کشمیر یونی ورسٹی کے وائس چانسلر بھی بنائے گئے تھے۔ وہ فلسفہ کے استاد تھے اور مجھے اکثر GUIDE کرتے رہے۔ ایک تھے آفتاب احمد مختار، ہسٹری کے پروفیسر تھے بعد میں ملٹری (فوج) میں چلے گئے اور پاکستان منتقل ہو گئے ———— یہ وہ زمانہ ہے جب آدمی الٹی سیدھی حرکتیں کرتا ہے مثلاً میں شراب پی کر کلاس میں چلا جاتا تھا، خاص طور سے آفتاب احمد کی کلاس میں۔ آدمی ایک دور سے گزرتا ہے جب وہ جاننا چاہتا ہے کہ زندگی کی قدریں (VALUES) کیا ہیں۔ اس کا مقصد اپنی تلاش ہوتا ہے۔ مثلاً میں نے شعر تحریک میں بھی کہا تھا۔ پھر ایک دم غزل سے نظم پر آ گیا۔ میری ایک نظم گرد وغبار "تجوری" اسکول کے میگزین میں چھپی تھی۔ مجھے یاد بھی نہیں کیا تھی وہ! اس کے بعد میں نے وہ پورا دھرا یا اس قسم کی شاعری ترک کر دی۔ جب عربک کالج میں آیا (آج کل عربک کالج کا نام دلی کالج ہے۔ پرانا نام دلی مدرسہ جہاں غالب پڑھانے گئے تھے۔ تصدیق) تو ٹیوشن چھوڑ دی تھی اور ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھنے لگا تھا اور ریڈیو کے ڈراموں میں ایکٹنگ بھی کرتا تھا۔ اس طرح کچھ پیسے مل جاتے تھے اور میں کام چلاتا رہا۔ آفتاب احمد مختار اس لئے بھی مجھے یاد ہیں کہ جب فائنل امتحان قریب آیا اور مالی اعتبار سے زیچ ہو گیا فیس کے پیسے تک نہیں دیئے تو میں پی کر کلاس میں جانے لگا، وہ تاڑ جاتے تھے کہ اختر الایمان شراب پی کر آیا ہے۔

سلطانہ ایمان: وہ کیسے تاڑ جاتے تھے؟

اختر الایمان: بس تاڑ جاتے تھے۔

فضیل جعفری: آج تو بتانا ہی پڑے گا اختر بھائی۔

وہ جب مجھے دیکھتے تھے تو کہتے تھے کہ آج ہسٹری وسٹری کچھ نہیں ہوگی اختر الایمان کی نظم سنی جائے گی۔ اس وقت ہمارا انداز بھی ایسا ہی تھا جیسا کہ آج کل ہمارے چند دوستوں کا یعنی اپنا ٹھیک ہے اشعار سنا دیں گے، اس میں کیا خاص بات ہے۔ آفتاب احمد مختار ... کہتے ... ہم بے نیازانہ طور پر جواب دیتے، کیسی نظم کیسی شاعری وغیرہ!

تو پھر وہ کہتے "آئیے اختر صاحب چل بیٹھ کے کمرے میں چلیں گے" وہ کمرے میں لے جاتے۔ ایک بار انھوں نے ریڈیو کے دو PLAYS (ڈرامے) لکھنے کے لئے دیئے۔ ایک تھا "گرے کی سیڑ دوم" "رنی گانڈ کے ساتھ"۔ یہ ۴۵ منٹ کے PLAYS تھے۔ انھوں نے کہا کر بیٹھ کر ان کو مکمل کر دو۔ میں باہر سے تالا لگا کر جاتا ہوں۔ جب کام پورا ہو جائے تو دروازہ کھٹکھٹانا میں کھول دوں گا۔ وہ PLAYS میں نے لکھے۔ اس سے کچھ فیس کی رقم ملی اور کچھ انھوں نے اپنے پاس سے دی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ذہن مختلف منزلوں سے گزر رہا تھا۔ دہلی میں میرے ساتھ سردار جعفری بھی تھے۔ یہ علی گڑھ یونی ورسٹی سے اسٹرائک کے وقت نکالے گئے تھے اور دلی کالج میں داخل ہو گئے تھے، میں دلی کالج میں اسٹرائک کرانے پر نکالا گیا اور علی گڑھ چلا گیا۔

باقر مہدی: یعنی تبادلہ ہو گیا۔

اختر الایمان: جبریہ تبادلہ تھا۔ اس زمانے میں سردار جعفری افسانے لکھا کرتے تھے۔ منزل کے نام سے ایک مجموعہ بھی چھپا تھا، شعر نہیں کہتے تھے، البتہ ڈرامے بھی لکھتے تھے۔ یہ ڈرامے والیٹر کے انداز میں تھے۔ ایک ڈرامہ کا نام تھا "شیطان کے بچے"، مجھے اب تک یاد ہے۔ یہ کالج میگزین میں چھپا تھا۔ یہ یا تو والیٹر کا ترجمہ تھا یا چربہ تھا۔

باقر مہدی: والیٹر سے ماخوذ ہوگا۔

اختر الایمان: یہ تو نقاد ہی پتہ لگا سکتے ہیں، شاید کچھ ایسا ہی ہو۔

اس وقت تک ترقی پسند تحریک یا ادب کا کوئی خاص شعور وغیرہ نہیں تھا۔ میں سمجھتا ہوں کسی نے بھی ادب کا کوئی شعوری نام نہیں دیا تھا۔ اچانک ایک دور آیا جس میں راشد، فیض منظر عام پر آ گئے۔ کرشن چندر اور بہت سے دوسرے ادیب و شاعر دہلی میں جمع ہو گئے۔ میری ریڈیو اسٹیشن پر ان سے ملاقات ہوئی۔ اس وقت میں بھی اپنے پرانے انداز کو چھوڑ کر نئے اور فطری انداز میں کہنے لگا تھا جس کی تفصیل "یادیں" کے دیباچے میں بیان کر چکا ہوں۔ اس زمانے میں لفظ "ترقی پسند" ان سب لوگوں کے لئے استعمال ہوتا تھا جو پرانے "رٹ" اور "ڈگر" سے ہٹے ہوئے ہوں۔ ایسی شاعری یا تخلیق کو ترقی پسند کہتے تھے مثلاً افسانے ڈرامے یا شعر جس میں پرانے انداز، پرانی اقدار، پرانی روش اور پرانے سماج پر تنقید یا محاکمہ یا محاسبہ کرنے والوں کو ترقی پسند کہا جاتا تھا۔ اس میں عریانیت پسندی بھی شامل ہے۔ یہ ۳۹-۱۹۳۸ء کا زمانہ ہے اور اس میں سب خلط ملط ... میں میراجی، راشد، فیض اور اس کے ساتھ ہی ساتھ مجاز، جوش میں کوئی فرق نہ تھا کوئی

ایسی بات نہ تھی جس کے لئے کہہ سکیں کہ یہ ترقی پسند ادیب ہیں، اور یہ نہیں ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ ایک دور آیا جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین مقبول ہوئی۔ ترقی پسند ادب اور جدید ادب کے درمیان ایک حد مقرر کر دی گئی۔ مثلاً جو اشتراکی زاویہ نگاہ سے لکھا گیا ہو وہ ادب ترقی پسند ہے باقی سب جدید ہے۔ ترقی پسند تحریک کی منظم تحریک کی شکل میں اس وقت آئی ہے جب ہندوستان نے DIRECT ACTION کی پالیسی شروع کی۔ اس وقت ترقی پسند تحریک نے اتنا زور نہیں پکڑا تھا۔ بعد میں کافی زور پکڑا۔ یہ جو بیچ کا زمانہ ہے اس میں سب خلط ملط تھے اسی دور میں لاہور کے اندر میرا جی نے حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح لکھنے والوں یا سوچنے والوں کے دو گروہ علاحدہ ہو گئے۔ حلقہ ارباب ذوق کا زاویہ نگاہ یہ تھا کہ ادب کے لحاظ سے ادبی معیار پر کون سی چیز جانچی جا سکتی ہے، اچھائی یا برائی کو صرف ادبی زاویہ سے دیکھنا چاہئے۔ دوسرا حلقہ یعنی ترقی پسند حلقہ اس کا زاویہ نگاہ خالص اشتراکی تھا۔ اگر ایک آدمی کمیونسٹ پارٹی سے متعلق ہے یا اس تحریک سے وابستہ ہے تو وہ اچھا شعر کہتا ہے یا برا کہتا ہے، اس کی تخلیق کا معیار کیا ہے کیا نہیں ہے؛ یہ دو گروہ بن گئے تھے۔ ان کے بارے میں زیادہ بات نہیں کروں گا۔ اس وقت یہ موضوع بھی نہیں ہے۔ اس طرح میری ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۴۲ء میں پہلا مجموعہ گرداب شایع ہوا تو میں نے باقاعدہ چیزوں کو سوچنا اور لکھنا شروع کر دیا اس کے بعد جو کچھ لکھا آپ کے سامنے ہے۔ اس مختصری نشست میں ادبی تحریکوں پر بھرپور تبصرہ کرنا یا کسی خاص شق پر روشنی ڈالنا اور بحث کرنا مشکل ہے۔

یوسف ناظم: آپ کی ادبی زندگی کا آغاز تو سن لیا اب انجام بھی سنا دیجئے۔

اخترالایمان: دعا کیجئے ہمارا آپ کا انجام بخیر ہو۔

محمود چھاپڑا: میرا جی سے آپ کی ملاقات کہاں اور کس طرح ہوئی؟ آپ کے ذہن میں یہ کس طرح آیا کہ آپ ترقی پسندوں سے ہٹ کر شاعری کریں؟ کن چیزوں نے آپ کو ایسا سوچنے پر مجبور کیا؟

اخترالایمان: ایسے کوئی خاص واقعات تو نہیں ہوئے اور نہ کوئی ایسی چپقلش ہوئی جو قابل بیان ہو! میرا خیال ہے کہ باہر کے ادب سے متاثر ہو کر سوچنا شروع کیا ہے۔ مثلاً براہ راست انگلش ادب سے متاثر ہوتے ہوں ایک دوسرے سے متاثر نہیں ہوئے۔ حلقہ ارباب ذوق سے پہلے بھی لاہور میں ایک حلقہ تھا جس میں تاثیر تھے، صوفی تبسم تھے، سر عبدالقادر تھے جو شاید تحریک ارباب ذوق کے احساس کے باعث بنے۔

باقر مہدی: یہ بات ۱۹۳۰ء سے پہلے کی ہے۔

اخترالایمان: پہلے کی ضرور ہے مگر یہ احساس باقی رہا کہ ابھی ڈگر سے ہٹ جانا چاہئے جو بندھی ٹکی ڈگر کہلاتی ہے۔ یہ احساس بھی تھا کہ باہر کے ادب میں کیا ہو رہا ہے، انگریزی ادب، فرانسیسی ادب، روسی ادب کے LEVEL پر اپنے ادب کو جانچنے کی کوشش تھی۔ اس معیار پر اپنے لٹریچر کو دیکھنا اور یہ معلوم کرنا ہوتا تھا کہ ہم کتنے CON-TEMPORARY ہیں یا ہمارا اپنا اصلی مزاج ہماری تخلیقات میں کس حد تک عیاں ہے! اس میں کسی تحریک کو دخل نہیں ہے۔ ارباب ذوق کی تحریک سیاسی نہیں ہے نہ اس کی بنیاد ترقی پسند تحریک کے توڑ پر رکھی گئی تھی۔ بعد میں ایسا ہوا کہ جو لوگ حلقہ ارباب ذوق سے متعلق تھے ان کا ترقی پسند لوگ ذکر نہیں کرتے تھے اور جب وہ لوگ ادبی تنقیدیں لکھتے تھے تو ترقی پسند ادب کا ذکر نہیں کرتے تھے ـــــ مگر یہ بہت بعد کی منزل ہے۔

زہرہ جمال: فیض صاحب کے بارے میں کیا خیال ہے؟

اخترالایمان: فیض صاحب شروع سے ہی LEFTIST ہیں لیکن اس وقت کوئی اتھل پتھل نہیں ہوئی تھی اور تخلیق کاروں کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا گیا تھا۔ فیض ایسے شعرا میں ہیں جنھیں دونوں نے اپنا لیا۔ مثلاً فیض کو روشناس کرانے میں میرا جی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انھوں نے راشد کے ساتھ فیض کو بھی متعارف کرایا۔ ادبی دنیا لاہور میں باقاعدہ ایک سیکشن (SECTION) ہوتا تھا جو شاعری سے متعلق ہوتا تھا جس میں میرا جی ایک یا دو نظموں پر تنقید کرتے تھے اس کا عنوان تھا اس نظم میں (ان تمام مضامین کا مجموعہ چھپ چکا ہے)۔ وہ لوگوں کو سمجھاتے تھے کہ یہ نظمیں کیا ہیں؟ اس کا سیاست سے کوئی تعلق نہ تھا اور حلقہ ارباب ذوق نے ادب کو سیاسی نقطہ نگاہ سے دیکھا بھی نہیں!۔

زہرہ جمال۔ آپ اور فیض ریڈیو پر ایک ساتھ ہی آئے تھے؟

اخترالایمان: اس وقت تخصیص کی کوئی بات نہ تھی بمبئی میں ترقی پسند ادب کا مرکز قائم ہونے کے بعد یہ تخصیص آئی ہے۔

باقر مہدی: احتشام صاحب کا مضمون ۱۹۴۲ء میں چھپا ہے۔ اسی زمانے میں اختر رائے پوری نے بھی کئی مضامین لکھے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ ان طوفانوں سے اپنے آپ کو بچا کر لے آئے۔

اخترالایمان: یہ صحیح ہے کہ اختر رائے پوری نے اس زمانہ میں کچھ مضامین لکھے لیکن تحریک میں جو سختی آئی وہ بعد میں آئی یعنی ترقی پسند مصنفین اور ادب

برائے ادب یا ادب برائے زندگی کی بحثیں بعد میں شروع ہوئیں اور انھوں نے ختم کیا۔ میں جس زمانہ کا ذکر کر رہا ہوں اس وقت تک WATER TIGHT COMPART-MENT نہیں تھا اور ترقی کے ایسے خانے میں بٹے تھے اور نہ لوگ بٹے ہوئے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کا رول یہی تھا کہ ان کوششوں سے خالص شعر تک کر رہے۔ میراجی کے میرے پاس غیر مطبوعہ قطعے پڑے ہیں (وہ اس لئے نہیں چھپ سکے کہ ان کا حصہ اول اختر الایمان کے پاس نہیں ہے) ان قطعات میں انھوں نے کہا ہے کہ میں ترقی پسند تحریک سے ناامید ہو گیا، مایوس ہو گیا، ہو سکتا ہے یہ ان کے ذاتی احساسات ہوں۔ ان کی ذاتی باتیں ہوں۔ مجھے یاد ہے کہ یہاں بمبئی میں وہ بھی کبھی کبھی شریک ہوتے تھے۔ میرا زاویۂ نگاہ یہ ہے کہ ضروری نہیں کہ کوئی کسی سے متاثر ہو ہی جاتا ہو یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم عمر ایک دوسرے سے متاثر ہوں۔ مجموعہ شائع کرنے سے قبل میں نے دوستوں سے مشورہ کیا اور انھوں نے میری بہت سی نظمیں کاٹ دیں تو میں نے ان سے نہیں کہا کہ کیوں کاٹتے ہو، اگر مجھے پسند ہوتیں تو ضرور مجموعہ میں شامل کرتا۔ البتہ راشد اور مختار کو دکھانے کا مقصد یہی تھا کہ ان نظموں کو مجموعے میں شامل کرنا مناسب ہوگا یا نہیں۔ انھوں نے بھی بعض نظموں کے لئے رائے دی کہ چھاپا جائے اور بعض کے لئے کہا کہ نہ چھاپا جائے۔ اس وقت مجھے وہ نظمیں تو یاد نہیں جن کے بارے میں انھوں نے رائے دی تھی۔

میری نظمیں دو طرح کی ہیں، طویل اور مختصر۔ طویل نظمیں پلان کر کے لکھی گئی ہیں۔ مختصر نظمیں ایسی ہیں جو چلتے پھرتے ہوئی ہیں۔ ایک بار باقر مہدی میرے ساتھ تھے ہم دیغ گنی جا رہے تھے، ایک نظم ہو گئی۔ ایک بار ایک نظم کے بارے میں بیٹھا سوچ رہا تھا کہ کس طرح آگے بڑھاؤں؟ اتنے میں میراجی آگئے اور سوال کیا کیا کر رہے ہو؟ میں نے کہا نظم کہہ رہا ہوں۔ انھوں نے نظم پڑھی اور پوری نظم مکمل ہو گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم عصروں میں بھی کسی کی رائے کو قابل قدر سمجھنا برا نہیں ہے۔ یہ بھی عیب نہیں ہے کہ کسی سے متاثر ہو۔

میں نے شروع میں افسانے بھی لکھے ہیں، یہ معمولی ہیں۔ ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں ہے۔ پھر میں نے افسانہ نویسی بند کر دی۔ خیال یہ گزرا کہ بہت اچھے افسانہ نگار موجود ہیں میں کیوں لکھوں؟ ابتدا میں تو میں شعر بھی نہیں سناتا تھا۔ کرشن چندر وغیرہ نے زور دیا کہ میں شاعری کروں، میں نے شعر کہنا جاری رکھا۔

ایک سوال: کیا میراجی بادلیر سے متاثر تھے؟

اختر الایمان: ان کی زندگی پر بادلیر کا اثر معلوم ہوتا تھا۔ ان کے پاس بادلیر کی سوانح رہتی تھی، انتقال کے وقت بھی ان کے پاس تھی۔

فضیل جعفری: لوگوں کا خیال ہے کہ فلم کی مصروفیتوں نے اردو سے ایک اچھا شاعر چھین لیا ہے۔

اختر الایمان: نہیں، ایسا نہیں ہے! جوش صاحب کہا کرتے تھے کہ یہ جو مختلف شاعر اور ادیب ہیں تو مختلف POWER کی BATTERIES (بیٹریاں) ہیں۔ جس میں جتنی پاور ہے اتنی دیر چلتی ہے، پھر ختم ہو جاتی ہے۔ میں یہ بات مانتا ہی نہیں ہوں کہ اگر کوئی فن کار ہے تو اسے چھین لیا جائے گا۔ یہ بات ممکن نہیں ہے۔ لکھنا INNER URGE ہے، خاص طور سے شاعری۔ اس سے روٹی نہیں کمائی جا سکتی۔ یہ کسی کے کام کی چیز بھی نہیں ہے۔ ادبی تخلیق PAINTINGS کی طرح فروخت بھی نہیں ہوتی۔ شاعری جو اختیار کرتے ہیں وہ آڈٹینگ اختیار کرتے ہیں۔ PAINTERS کی طرح RACKET میں بنا شاعروں کا۔ شاعر یا ادیب اگر GENUINE ہے تو اس کی تخلیق کی راہ میں کوئی چیز رکاوٹ نہیں بن سکتی۔ وہ کسی طرح وقت نکال ہی لیتا ہے۔ اس کا دماغ گھوم پھر کر وہاں آ ہی جاتا ہے۔ اس کا اظہار اس کی ذات کا اظہار ہے۔ سیاسی حالات، جنسی حالات، معاشی حالات کس طرح متاثر کرتے ہیں یا کس طرح اس کے اندر اتھل پتھل ہوتی ہے یہ ایک الگ بات ہے۔ وہ خود نہیں لکھتا تخلیق اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ اسے باہر لائے۔ میرے نزدیک یہ اظہار بیان ہے۔ میں شدید قسمی یعنی میں، اپنی شاعری کے ساتھ COMPROMISE کرنا ہی نہیں چاہتا تھا اس لئے میں نے فلموں کے گانے لکھے ہی نہیں۔ شاید مجھے فلمی گانے لکھنا آتے ہی نہیں۔ کئی بار لوگوں نے مجبور کیا کہ میں گانے لکھوں مگر میں نے سختی کے ساتھ انکار کر دیا۔ یہ صلاحیت کی بات ہے۔ ہر آدمی ہر کام نہیں کر سکتا۔

اپنی شاعری کے متعلق یہ ہے کہ مختلف لمحات میں مختلف باتیں سوچتا ہوں۔ کبھی سوچتا ہوں وقت ضائع ہوا، کبھی سوچتا ہوں یہ سب واہیات ہے، زندگی ضائع ہو گئی۔ کبھی جائزہ لیتا ہوں تو سوچتا ہوں "وقت خراب نہیں ہوا"۔ ایسا بھی وقت آتا ہے جب خیال گزرتا ہے کہ پورا لٹریچر واہیات ہے۔

یوسف ناظم: وہ شاعری سنائیے جب آپ سوچتے ہیں کہ وقت ضائع نہیں ہوا۔

اختر الایمان: یہ تخصیص مشکل ہے۔

یوسف ناظم: کچھ نظمیں اچھی سمجھی جاتی ہیں۔

اختر الایمان: میں دو تازہ نظمیں سناتا ہوں۔

نظمیں

مصحف اقبال توصیفی

ولیم ولسن[1]

کیا خبر اس نے سنی ؟
کچھ تو زنجیر میں جھنکار ہوئی
ورنہ وہ گہری سیہ خاموشی
میں نے کہا "تم پھر ...؟"
اور ایک بجلی کا کوندا مری آواز سے پہلے لپکا

جانے وہ کون سا لمحہ تھا ـــــ حروف
کوہ کو زیرِ زمیں کاٹ گئے
میرے قدموں تلے لاوا تھا، چٹانیں سر پر
میرا ہم شکل وہ دانا ...
کاغذی اس کا بدن ناک ذرا چپکی ہوئی
خوں سے سرخ ایک پہاڑی ندی
جو اسے لے کے نشیبوں کی طرف جاتی تھی

اور وہ چیخ ـــــ
رات بھر
آسمانوں پہ جو منڈلاتی تھی

دعا کی چیخ

پہاڑ کے پاؤں
اک حادثہ زاویئے سے پھیلے
تو میں نے پستی سے
ایک کم زور آدمی کی طرح
آسماں کو دیکھا

مرے حلق میں گھٹ گئی تھی دعا
پھر اک چیخ سی بن کے نکلی
اور مرے دونوں ہات ـــــ
جو اوپر کو اٹھے ہی رہے تھے

وہاں کون ہے ؟
جس کی آنکھوں میں
میرے لئے
کوئی آنسو نہیں ...

---

[1] ایڈگر ایلن پو کا ایک کردار۔

مصحف اقبال توصیفی

خوابوں کے لئے دو گز زمین کی تلاش

شب کے مسافر
اپنے خوابوں کو
گن لو

شہر کے بازاروں میں
ہر سودا ہو جاتا ہے
یہ بھی ممکن ہے دوکانوں پر
ایسے لوگوں کا انبوہ ہو جن کو راتوں کو نیند نہیں آتی ہے
خواب ـــــ تمھارے
اچھے داموں بک جائیں

ورنہ ـــــ ان خوابوں کو
فٹ پاتھوں پر لیٹے
جاگتے سوتے
ننگے اندھے فقیروں کی جھولی میں
چپکے سے رکھ دینا

شب کے گزرنے سے پہلے ہی
ان خوابوں کے بکھرنے سے پہلے ہی
لوٹ آنا
اور اس شہر کا
دوبارہ
رخ مت کرنا

سمندر اگر حملہ آور ہوا

زمیں ہی تمھارا مقدر ہے
چاند کو دیکھ آئے
وہاں آکسیجن نہ پانی
وہی تم، تمھارے غموں کی کہانی

سمندر کے سوئے غضب کو نہ چھیڑو
زمیں کی کروڑہا برس کی کمائی ہوئی ساری دولت
گنوا کر
سمندر کی تہ میں چھپے تیل سے
ٹینکوں، کشتیوں اور جہازوں کو کب تک چلاؤ گے تم
گھر کے چولھوں کو کب تک جلاؤ گے تم
ساحلوں پر
کچھ اپنے بچاؤ کی تدبیر سوچو
سمندر اگر حملہ آور ہوا
زمیں چھوڑ کر
کہاں جاؤ گے ؟

شمس الرحمٰن فاروقی

بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہوئیں — ہیں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا

علاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — بحر: رمل مثمن محذوف

دں کے غزل خواں ہو جانے کی کئی وجہیں آسی نے بیان کی ہیں۔
ہے کہ یہ سب توجیہات دور از کار ہیں کیوں کہ ان میں لفظ "دبستاں"
ت نہیں دی گئی ہے۔ بات پتے کی ہے لیکن خود بے خود کی تشریح
نے مجھے دیکھ کر نغمہ سرائی شروع کر دی، جس طرح استاد کو دیکھ کر
لگتے ہیں) اس لفظ کو وہ اہمیت نہیں حاصل ہو سکی جس کا وہ مستحق
ی توجیہات (مثلاً یہ کہ میں فصیح البیان تھا، اس لئے بلبلوں نے بھی
کر دی) بھی اتنی دور از کار نہیں ہیں۔ کیوں کہ "گویا" کا لفظ
اشارہ کر سکتا ہے کہ بلبلوں کا زمزمہ سنج ہونا اصل دبستاں کا نقشہ
ی کی زمزمہ سنجی سے جو شور پیدا ہوا وہ گویا دبستان میں اس وقت
ی طرح تھا جب سب بچے مل کر سبق یاد کرتے ہیں۔ یعنی آسی کی
ہے کہ بلبلوں کا دبستاں کھل گیا، بلکہ یہ ہے کہ بلبلوں نے اس قدر
لوم ہوا کوئی دبستاں کھل گیا ہے۔

یں نے ابھی کہا ہے کہ نہ بے خود نہ آسی لفظ دبستاں کو وہ اہمیت
ی کا وہ مستحق ہے۔ شعر کا نکتہ لفظ "غزل خواں" میں پوشیدہ ہے۔
اں سے ملایئے تو یہ خیال گذرنا لازمی ہے کہ دبستاں در اصل ادبستاں
دبستاں یعنی مکتب لغوی نہیں بلکہ کنایتی مفہوم ہے۔ شعر یقیناً تعلی
، لیکن یہ تعلی اپنی نالہ زنی پر نہیں ہے، بلکہ اپنے ادبی اور شاعرانہ
نالہ کرتا ہوا چمن میں گیا، میرا نالہ بھی اس قدر موزوں و شاعرانہ
کے جواب میں غزل خواں ہونا پڑا۔ یعنی میری غزل خوانی کا تو

جواب بلبلوں سے کیا ہوتا، میری نالہ زنی ہی اتنی حسین و موزوں تھی کہ اس کے فیضان سے، یا اس کی نقل میں، یا اس کا جواب دینے کے لئے بلبلوں کو غزل سرائی کرنا پڑی۔ اس طرح دبستاں کنایتی مفہوم (مکتب) نہیں، بلکہ لغوی مفہوم (ادب کدہ، جہاں ادب بہ معنی شعر کا گھر قائم ہو) کا حامل نظر آتا ہے۔ دل سے اٹھنے والے نالے کو غالب نے ایک جگہ کلام موزوں پر بھی فوقیت دی ہے ؎

موزونیٔ دو عالم قربان سازِ یک درد — مصراعِ نالۂ نے سکتہ ہزار جا ہے

شعر زیر بحث میں وہ اپنے نالے کو نالۂ بلبل پر ہی نہیں، اس کی غزل سرائی پر بھی فوقیت دے رہے ہیں۔ مندرجہ ذیل فارسی اشعار میں یہ کیفیت نہیں ہے۔ لہٰذا ان کے مقابلے میں غالب کا شعر برتر ٹھہرتا ہے ؎

نعمت خان عالی: آب و رنگ گلستانِ عشق اکنون از منست
عندلیباں ہر چہ می گویند مضمون از منست

شیخ علی حزیں: بہار عکس رویت در چمن چو تنہ زد و گل شد
فغاں از سینہ ام برخاست شکلے بست و بلبل شد

اخبار و اذکار

● کاغذ کی کمی کے باعث رسائل پر جو اثر پڑ رہا ہے اس سے ہمارے قارئین بخوبی واقف ہیں۔ اس بار کاغذ کی کمی شب خون کی ضخامت پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے یعنی شب خون بجائے ۸۰ صفحات کے اس بار چالیس ہی صفحات کا شایع ہو رہا ہے لیکن قیمت وہی ہے جو پہلے تھی ممکن ہے کہ شمارہ ۹۲ بھی چالیس ہی صفحات کا ہو لیکن ہم پوری کوشش کریں گے کہ اس کے بعد شب خون پچھلی ہی ضخامت کے ساتھ شایع ہو۔ ہمیں پوری امید ہے کہ ہمارے قارئین ہماری دشواریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس عارضی کمی کو گوارا کرلیں گے۔ (ادارہ)

اس بزم میں

انور سین رائے پاکستان کی جدید ترین نسل کے نمائندہ افسانہ نگار و شاعر ہیں۔

صلاح الدین محمود کا پہلا مجموعہ "شاخ انجم کے سفیر" شایع ہوا ہی چاہتا ہے۔

مظفر حنفی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، دلی سے وابستہ ہو گئے ہیں۔

ناصر کاظمی کی غزلیں ان کے تازہ ترین مجموعے "پہلی بارش" سے اخذ کی گئی ہیں جو لاہور میں زیر طبع ہے۔

...with the Registrar of
...paper of India under
No. 2476/66 Oct. Nov. 1974

Shabkhoon
URDU MONTHLY
Allahabad 3

Regd. No. A D/ ...
Price Per Copy Rs. 2 00

شب خون کتاب گھر

محمد علوی .... آخری دن کی تلاش
— مجموعۂ کلام

سریندر پرکاش ... دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
— افسانے

شمس الرحمن فاروقی ... لفظ و معنی
— تنقیدی مضامین

مظفر حنفی ..... پانی کی زبان
— مجموعۂ کلام

شمس الرحمن فاروقی حامد حسین حامد.. نئے نام
— نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب

شمس الرحمن فاروقی ... فاروقی کے تبصرے
عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے

۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳

only Cover printed Bombay Printer, 75 Kolhan Tola, Allahabad.